تجربة الشعر الحر عند ملك عبد العزيز

فى ديوانها «أغنيات لليل»

دكتور
محمد أبو المجد على
مدرس بقسم الدراسات الأدبية
كلية الدراسات العربية والإسلامية
جامعة القاهرة - فرع الفيوم

الطبعة الأولى
١٤١٦هـ - ١٩٩٦م

الناشر
دار أم القرى للطبع والنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

نوقش هذا البحث فى المؤتمر العلمى الأول الذى عقد بكلية الدراسات العربية والإسلامية (جامعة القاهرة - فرع الفيوم) تحت عنوان « العلوم العربية والإسلامية علوم حديثة ومتطورة » يومى ٣ ، ٤ مايو سنة ١٩٩٥ م وكان الباحث قد تقدم به للمشاركة فى أعمال المؤتمر

تجربة الشعر الحر عند ملك عبد العزيز
في ديوانها "أغنيـات لليـل"

الطبعة الأولى
١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٦م

رقم الإيداع : ٩٦/٣٦٨٥

الناشر
دار أم القرى للطبع والنشر والتوزيع

تجربة الشعر الحر عند ملك عبد العزيز
فى ديوانها "أغنيـات لليـل"

أصدرت ملك حتى الآن خمسة دواوين؛ أغاني الصبا[١]، قال المساء[٢]، بحر الصمت[٣]، أن ألمس قلب الأشياء[٤]، أغنيات لليل[٥].

الديوان الأول أغاني الصبا أصدرته سنة ١٩٥٩م،ويضم شعرها الذى كتبته من بداية الرحلة حتى تلك السنة،وإن كان "أكثر هذا الشعر قد كتب ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين، أى فى سن الصبا أو الشباب الأول وذلك قبل نهاية الحرب العالمية الثانية [خصوصاً فى سنوات ٣٩، ٤٠، ٤١،٠٠٠٠][٦]. ويغلب على هذا الديوان: "الحس الرومانسى الذى يتقلب دوماً بين الأمل والألم وبين الغناء والبكاء. وإن كانت لمسة الحزن فى أغاني الصبا عند ملك عبد العزيز - مثل كل شعراء الرومانسية - هى الغالبة لذلك لم يكن غريباً أن تكون واحدة من قصائد هذه المرحلة بعنوان فلسفة الحزن"[٧].

ويعبر هذا الديوان من الناحية الشكلية عن القلق الذى كان ينتاب ملك وغيرها من شعراء جيلها فى تلك الفترة؛ فهو مزيج من الشعر التقليدى الذى لايسلم من بعض محاولات الخروج عن القافية و [سيمترية] الوزن، أو الشعر الحر فى صورة أقل نضجاً من صورته التى ظهر عليها فى دواوينها التالية. تقول ملك: "والقارئ لهذا الديوان يلاحظ أن قصائد مرحلة الصبا قد كتبت على الطريقة المألوفة فى ذلك الوقت؛ إما القصيدة المتحدة القافية - وهذا قليل - وإما المزاوجة بين كل بيتين. على أننا قد نلاحظ محاولات أكثر تعقيداً للتصرف فى التفاعيل وتشكيل القوافى"[٨] من ذلك قصيدة "بسمة العمر" التى كتبتها سنة ١٩٣٩م و "قصة الجناح الأبيض" سنة ١٩٤٣م، أما القصيدة الأخيرة فتتكون من عدة مقطوعات متماثلة، فإذا أخذنا المقطع الأول وجدناه يتكون من بيتين وخاتمة، البيت الأول سبع تفعيلات؛ ثلاث فى الشطرة الأولى وأربع فى الشطرة الثانية. وللبيت الثانى أربع تفعيلات؛ فى كل شطرة تفعيلتان. والخاتمة تفعيلتان كذلك. تقول ملك:

"هُزَّ الجناحَ وطِرْ كأنداءِ السَّحَرْ   كغَمامةٍ بيضاءَ كالزَّبَدِ الجَميلِ على النَّهَرْ

ما أبهجَ الأفقَ الفسيـــــحْ وطلاقــةَ الحقـــلِ الصَّبُــــــوحْ
ووَضاءَةَ المـــــــاءِ السَّـــبُوحْ"[٩]

وهو يسير على هذا النحو :

مستفعلن - متفاعلن - مستفعلن متفاعلن - مستفعلن - متفاعلن - متفاعلن

مستفعلن - مســـــتفعلات متفاعلـــن - مســـــتفعلات

متفاعلـــــن - مســـــتفعلات[١٠]

وكذلك قصيدة : "فجر كاذب" التي كتبتها سنة ١٩٤٠م، فهي في جملتها من بحر المجتث:

مســــتفعلن - فاعــــلاتن مســـــتفعلــن - فاعــــلاتـــن

غير أن افتتاحية القصيدة المكونة من بيتين منفصلين يجري الوزن فيهما على هذا النحو:

مستفعلـــن - فاعـــلاتن مســــتفعلن - مســـــتفعلـــن

تقـــــول :

قد كانَ فجراً ولـــكنْ قد كـــانَ فجراً كاذِبـــاً
قد كانَ حُلْماً ولكـنْ قد كـــانَ حُلْماً خائبـــاً

******

فُقّاعَـةٌ مِنْ هَـــــواءْ ضاعـــتْ مـــعَ الأنْـــواءْ
...."[١١]

وهذه التصرفات اليسيرة في الأوزان كانت كما تقول "تأتي عفواً، فالنغم الشعري يكاد يكون هو العنصر الوحيد في الشعر الذي ينطلق عن النفس انطلاقاً مباشراً لا شعورياً بعيداً عن تدخل العقل والإرادة" .[١٢]

على أنها في سنة ١٩٤٣م قد أحست حسب تعبيرها "بحاجة إلى نوع أكثر من الحرية في استخدام التفاعيل" .[١٣] فأخذت تنظم قصيدة مطلعها:

"آه
ياأنْسَـــامِ الغُـــروبْ
مِلْؤُها الأَدْمُعُ حَتَّى ماتَرَى
أينَ مَسْراها إلى شَطِّ المَغِيبْ

مِلؤها الأَدْمُعُ لا تَذرِفُها
حائراتٌ مِثْل أَشْباحِ اللّهِيبْ».[١٤]

غير أنها لم تلبث أن انصرفت عنها، إذ وجدت أنها "شديدة الخروج على طرق الشعر المألوفة لاختلاف طول الأسطر أحيانا".[١٥] ولم تجد فى نفسها الجرأة على إتمامها فحاولت أن تخضع إحساسها "للقوالب القديمة فكانت النتيجة أن تحطم الإحساس فلم تتم القصيدة حتى اليوم".[١٦]

ولعل أول تجربة لملك فى الشعر الحر كانت سنة ١٩٥٥م، أعنى قصيدتها التى كتبتها تحت عنوان "انطلاق". ولكنها تذكر فى حوار لها مع زوجها[١٧] أنها بدأت هذه القصيدة سنة ١٩٤٣م. أى أن محاولتها فى الشعر الحر ترجع إلى تلك الفترة التى تسبق ظهور قصيدتى نازك والسياب.[١٨]

وتضيف : "لكن لم أجد الجرأة الفنية على إتمامها إلا سنة ١٩٥٥ لأنه فى سنة ١٩٤٣ لم تكن قد ظهرت نماذج من هذا الشعر بعد".[١٩]

وأيا ما كان الأمر فإن القصيدة لم تنشر إلا فى غضون سنة ١٩٥٥م. والعبرة بالنشر. على أن القصيدة فى حد ذاتها ساذجة بسيطة، بل لاتعد شيئا إذا ما قورنت بقصائدها التالية فى الديوان نفسه، كقصيدة "فى الغسق" سنة ١٩٥٧م، وهى من النماذج التى بشرت بقدرة هذه الشاعرة على خوض تجربة الشعر الحر والمضى فيها باقتدار. وقد أتيح لها أن تؤكد هذا الاقتدار فى قصيدتها عن البطل [جواد حسنى] الذى استشهد سنة ١٩٥٦م فى معركة بورسعيد. وهى قصيدة ذات طابع قصصى ملحمى كتبتها سنة ١٩٥٨م، وأشاد بها مندور كما أشاد بها غير واحد من النقاد. ولا غرو فقد كانت ملك ترى أن الشعر الحر هو أصلح الأشكال لصياغة الملاحم الشعرية فـ "القصة الشعرية والملحمة هى أكثر الأنواع الشعرية احتياجا لهذا الشكل لأنهما تعبران عن درجة متفاوتة من العواطف والانفعالات. أى أن التموج يكون من خصائص طبيعتهما وهذا يقتضى وسائل أكثر مرونة وطواعية للتعبير".[٢٠]

ويرى د. طه وادى أن ملك قد تركت "بعد هذه القصيدة - إلى غير رجعة - الشعر الرومانسى وقالبه التقليدى إلى الشعر الجديد بموقفه الفكرى الملتزم ورؤيته الشاملة للكون والإنسان"[٢١]

ولاندرى ما الذى دفعه إلى التورط فى مثل هذا الحكم، خاصة أن الديوان

الثاني "قال المساء" الذى أصدرته الشاعرة سنة ١٩٦٦م وضمنته قصائدها التى كتبتها بين عامى ١٩٥٩م و ١٩٦٣م ظل يحمل هذه البذور الرومانتيكية فى شكله ومضمونه على حد سواء؛ فالديوان فى طابعه العام صادر عن حس رومانتيكى، ربما كان حساً رومانتيكياً متطوراً لكنه على أية حال لايدفع إلى القول بأن ملك قد هجرت بعد سنة ١٩٥٨م هذا الاتجاه إلى غير رجعة، وكأن المسألة مسألة يوم وليلة، أو بالأحرى ما قبل كتابة قصيدة ما ومابعد كتابتها. إننا لانعدم فى هذا الديوان وجود بذور للاتجاه الواقعى الذى سوف ينمو فيما بعد، لكن هذا لا يدفعنا إلى تجاهل الطابع العام الذى يغلف الديوان فى معظم أجزائه.

أما الحكم على الاتجاه بالواقعية أو الرومانتيكية من خلال الشكل الموسيقى وحده فهو حكم قاصر وغير دقيق. وإلا فكيف نحكم على مثل هذه القصيدة التى عنوانها "القوقعة" بالواقعية وكل مافيها صادر عن حس رومانتيكى أصيل؟!

* "قَوْقَعَتِى نَحَتُّها فوقَ الجبل"
فى القِمَّةِ الشَّمَّاءِ فوقَ السَّحابْ"
فى صَخْرَةٍ صَمَّاءَ مَعْزُولَـــــــةٍ
رَفيقُها البحرُ وتاجُ الشَّبابْ". إلى آخر القصيدة.[٢٢]

وإذا اختلفنا حول المضمون والنزعة السائدة، فهل نستطيع الاختلاف على الشكل فنحكم بهجر الشاعرة - إلى غير رجعة - للشعر التقليدى لمجرد أنها حاولت إخفاء معالم الوزن والقافية بتفتيت الأبيات وتوزيعها فى سطور فى كثير من القصائد التالية؟!

الواقع أن مندور كان بعيد النظر حين قال "وملك عبد العزيز لاتتعمد اختيار وزن أو قالب معين لأية أغنية تكتبها وإنما ينساب الشعر من روحها تلقائياً فى وزنه ونغمه وصوره، فهو شعر الطبع لا شعر القوالب والأوزان"[٢٣]

ونمضى مع ملك فى رحلتها الشعرية لنقف عند ديوانها الثالث: "بحر الصمت" الذى أصدرته سنة ١٩٦٧م وضمنته قصائدها التى كتبتها بين عامى ١٩٥٨م و ١٩٦٣م ولم يتح لها أن تظهر فى ديوانها الثانى "قال المساء" بالإضافة إلى ماكتبته فى الفترة الأخيرة قبيل نشرها له. ونشعر فى هذا الديوان بعمق الحزن وشدة الإحساس بالغربة والوحدة، فقد صارت الشاعرة أرملة مات عنها زوجها وأستاذها

ورفيق رحلتها مندور سنة ١٩٦٥م،وكأنها قد فقدت بفقدها له آخر شعاع من أمل كان يراودها، وآخر طيف من ابتسام كان يمر بسمائها، ثم مالبثت أن تلبدت تلك السماء بغيوم الكآبة والحزن:

"وَقَفْنا في ضَبابِ المَغْرِبِ الباكِي
وفَتَّشْنا بأيدِينا
وَجَدْنا الكَفَّ صِفراً لم تَنَلْ شيئا
من الرَّوْضِ الكَثيفِ الزَّهْرِ لم تَقْطِفْ رَياحِينا
أَضَعْنا اللَّحْظَةَ الخَضْراءَ فانفلتتْ
فَراشاً راعِشَ الخُطْوَةْ
مَلَكْناها .... نَعَمْ لَحْظَةْ
ولكنْ ضاعت اللَّحظَـةْ"[٣٤]

ويأتي ديوانها الرابع "أن ألمس قلب الأشياء" ليؤكد أن الشاعرة "لم تعد بقادرة على أن تحل إزار الحزن الأسود أو تبتعد عن صومعة الألم حتى أصبحت [قديسة] تعيش - وحدها - آلامها وتجتر صدى الذكرى"[٣٥]

يحتوى الديوان على اثنتين وعشرين قصيدة معظمها ذات نفس شعرى قصير، الأمر الذى يؤكد مدى ما بلغته الشاعرة من شدة الإحساس بالألم بعد رحيل زوجها واغتراب بعض أبنائها واعتقال بعضهم الآخر فى الصراع بين اليمين واليسار.[٣٦]

وفى سنة ١٩٧٨م أصدرت ديوانها الأخير "أغنيات لليل" وهو يمثل قمة عطائها حتى الآن فى عالم الشعر، وهو عطاء مستمر على الرغم مما يعتورها فى حياتها من المعوقات وما يتلاطم فى بحرها من الأعاصير والأنواء.

١- يضم الديوان خمساً وعشرين قصيدة كلها من الشعر الحر ... والسمة البارزة فى هذا الديوان هى طول النفس الشعرى الذى افتقدناه فى ديوانها السابق، "أن ألمس قلب الأشياء" حتى إن بعض قصائدها تمتد لتصل إلى عشرين صفحة.

تعود ملك إلى الشعر فى هذا الديوان - وكانت قد توقفت فترة - حزينة لما وصل إليه، آسفة لسوقه الذى أمتلأ بالزيف والإسفاف[٣٧]، فنراها فى مرثيتها للكلمة - وقد فاض بها الكيل - تقول:

"نَتَّكِئُ على المُتَّكَئاتْ / نَسْتَرْخِي فى دِفْءِ القاعاتْ / ونَغُوصُ بقلبِ الفُوتيَّاتْ /

نَحْضُرُ نَدَواتٍ مُؤتَمَراتْ / ونَصُوغُ بَياناتٍ / وقَراراتْ / كَلِماتٌ كَلِماتٌ كَلِماتٌ كَلِماتٌ كَلِماتْ". [٣٨]

إنها ليست حزينة فقط لما آلت إليه الكلمة، بل للحالة التى وصلت إليها الأمة العربية فى لحظتها تلك [٣٩] فالدم يسيل فى عمان.

"والأُخْتُ العَذْراءُ / تُمَزَّقُ فى قَلْبِ السَّاحاتْ".

وتضيع صرختها سدى

"وَسْطَ ضَجيجِ الكَلِماتْ".

والدير الشامخ فى سيناء، تحرقه النيران التى أحرقت من قبل المسجد الأقصى. لكنا واأسفاه:

"أطْفَأْنا النّارَ / بطُوفانِ الكَلِماتْ / وعَقَدْنا المُؤْتَمَراتْ / نَضَّدْنا الألْفاظَ / وأحْكَمْنا السَّجعاتْ / كَلِماتٌ كَلِماتٌ كَلِماتٌ كَلِماتْ".

إن ملك التى تعرف مكانة الكلمة وتقدر لها دورها البارز الذى يمكن أن تقوم به فى مواقف الشدة والأزمات لاتترفع عنها تأففاً ولا احتقاراً ولا إنكاراً لمنزلتها التى أنزلها الله، ولكن لما صيرها إليه الناس، حيث صارت فى زمننا - وبخاصة فى بيئتنا العربية - بديلاً للفعل:

"عَفْواً أيَّتُها الكَلِمَةُ / كنتِ النِّبْراسَ الهادِى / الرّائِدَ والحادِى / كنتِ المُلْهِمَ / والمُشْعِلَ لِلثَّوراتْ / كنتِ القائِدَ للفِعْلْ / كنتِ القلبَ وكنتِ العَقْلَ / فاغْتَصَبَتْكِ الألسنةُ الجَوْفاء / لاكَتْ عِزَّتَكِ الأشْداقْ / طَرَحَتْكِ على صُفْرِ الأوْراقْ / جعلتْ منكِ بديلاً للفِعلْ".

إنها تنكر وبشدة على هؤلاء الذين لا حيلة لهم سوى الكلام الأجوف المنضد، تنكر عليهم عجزهم وضعفهم واستمراءهم للختل. عفوا أيتها الكلمة، إننى لا أعنيك، إنما أعنى تلك الألسنة التى:

"تَمْتَصُّكِ تَجْتَرُّكِ / وتَقيئُكِ فِى الخَلواتِ وفى النَّدواتْ / وتُفَرْقِعُ فى تِيْهِ السَّاحاتْ / كَلِماتٌ كَلِماتٌ كَلِماتٌ كَلِماتْ".

لازمة تتكرر بعد كل فقرة حاملة فى طياتها كل ماتحمله الشاعرة فى صدرها من حزن وضيق، وتقوم التفعيلة السريعة القصيرة تفعيلة بحر المتدارك [فعلن] بدور كبير فى تأكيد هذه الحالة الشعورية، حالة الإحباط المر والرفض اليائس

الحزين.

وكما ترفض ملك حالة الضعف التى آلت إليها أمتنا العربية وآلت إليها الكلمة، ترفض كذلك حالة العجز التى وصل إليها الشعر، فنراها فى قصيدة "الحرف الصامت" تنعى على هؤلاء الشعراء الذين عجزوا عن المشاركة فى التعبير الجاد عن هموم أمتهم فاتجهوا إلى الانسحاب وغلفوا تجاربهم بغلاف كثيف من الغموض والإبهام حتى صارت قصائدهم شفرات لايمكن حلها أو فهمها فضلا عن الإحساس بها والتجاوب معها، إنها - فى رأيها - حالة سلبية تعبر عن عجز فنى. تقول ملك وكانت قد أهدى لها ديوان من هذا النوع:

"أمسكتُ فى كَفّىَّ دَفْتَرِىَ الصَّغيرْ / وقَلَّبَتْ أصابِعى اللَّهِيفَةُ الورَقْ / الأَحْرُفُ السَّوْداءُ حَدَّقَتْ / فى وَجْهِىَ القَلِقْ / وأَطْبَقَتْ شِفاهَها / ولم تَبُحْ بِسِرِّها العَمِيقْ" [٣٠]

وتقف الشاعرة قلقة حائرة أمام هذا الطلسم الذى لايبوح بشىء:

"صَدِيقَتِى ! لو تَهْمِسِين / ماذا اخْتَزَنْتِ خَلْفَ صَمْتِكِ القَصِىّ / ماذا اخْتَزَنْتِ فى فُؤادِكِ العَصِىّ / تَكَلَّمِى ! بُوحِى بِسِرِّكِ العَمِيق / وحَدِّثِى قَلْبِى المَشُوق".

لكنها لاتتحدث، لأنها - ربما - لاتحمل فى داخلها شيئاً. صحيح أن الورق لامع ناعم صقيل، وصحيح أيضاً أن الشاعرة متلهفة لمعرفة مابداخلها، إلا أنها لن تبوح، إذ كيف يبوح الأبكم؟! إنها لوح بارد مصمت:

"الوَرَقُ اللَّامِعُ الصَّقِيلُ / يَجْرَحُ كَفّىَّ / يَدْعُ لَهْفَتِى / الوَرَقُ اللَّامِعُ الصَّقِيلُ / أَخْرَسٌ ومُثَلَّجٌ ومَيّتٌ / الوَرَقُ اللَّامِعُ الصَّقِيلُ / لَوْحُ جِدارٍ / بارِدٌ مُصْمَتٌ".

وعلى الرغم من هذا كله فإن ملك لاتفقد أملها فى الخروج من قراءتها لتلك الحروف المهترئة بشىء، فنراها تتهم تفكيرها وعقلها، ربما كان القصور منهما، وربما كانت هذه الحروف الصماء تحمل فى داخلها مشاعر سامية وانفعالات حارة. لكن ماجدوى تلك المشاعر والانفعالات إن جنى عليها الشاعر فحبسها فى قمقم غليظ؟

"أَيَّتُها الحُروفُ / ماذا قد طَوَيْتِ فى خَزائِنِكْ / خَزائنٌ حَبِيسَةٌ من ألفِ عامْ / فى كُلِّ حَرْفٍ قَلْعَةٌ من الصَّوّانْ / جُدْرانُها لاتَنْثَنِى / لِطَرْقِىَ القَلِقْ / لَعَلَّ فى قلبِ الحُرُوفِ نارْ / لَعَلَّهُ إعْصارْ / لعلَّ ثَوْرَةً تَفُورُ تَصْطَخِبْ / لعلَّ فيهِ الشَّوْقَ

يَحْتَرِقْ / لعلَّ فيهِ لَهْفَةَ الحَنينْ / تَمُدُّ راحَتَيْنِ من غَزَلْ / لعلَّ فيهِ رِقَّةَ الحَنَانْ / يَمُدُّ ظِلاً منْ عطاءٍ وأَمَلْ / لعلَّ أَشْواقاً لِعالَمٍ جَدِيدْ / تُظِلُّهُ العَدالَةُ الرَّؤوم/ . . . . "

لعل . . . . لعل . . . . لكن ما الجدوى وقد فقدنا - برغم الحنين - متعة الحوار؟ ما الجدوى "والحَرْفُ أَخْرَسٌ وبارِدٌ ومُصْمَتٌ / على جِدارِ الوَرَقِ الصَّقِيلْ" ؟

إن ملك فى هذه القصيدة تعبر عن رفضها للسلبية والغموض. لكنها فى كثير من شعرها لاتلبث أن تغوص فى الدوامة ذاتها، تتغنى بمشاعرها الخاصة، وتطير خلف أحلامها الهاربة بعيدا عن الواقع الذى تعيش فيه أمتها!

لكنها على الرغم من هذا الهروب تملك أدواتها الشعرية فى مهارة واقتدار.

وفى قصيدتها "مرفأ" تصور ملك تجربتها فى الحياة بطريقة موجزة تبدو إلى التجريد والتعميم أقرب منها إلى التجسيم والتفصيل، فالحياة التى قطعنا شوطها بين الترقب والصعود والهبوط والانطلاق والامتزاج قد انتهت بنا إلى ما انتهت إليه من الحزن والأسى:

"لم يَزَلْ فى الكُئوسِ الأَسَى / يَقْطُرُ / تُعْصَرُ الرُّوحُ فى شَجْوِها / تُقْهَرُ".

وعلى الرغم من هذه الظلمة فإن الشاعرة لم تفقد بعد أملها فى غد جميل تتحقق فيه أحلامها التى مزقتها السنون:

"لاحَ فى العَتْمَةِ المُوهِنَةْ / كَوْكَبٌ فى مَنارْ / تَهْتَدِى السُّفْنُ منْ نُورِهِ / وتُفِىءُ البِحارْ / يَجْذِبُ الذِّكْرَياتِ الشَّرِيدَةْ / من قَرارِ النَّهارْ / لم يَزَلْ فى المَوانِىءِ البَعِيدَةْ / لم يَزَلْ / لم يَزَلْ / كَوْكَبٌ فى مَنارْ".

لكن كيف تصل إلى هذا الكوكب؟ تلك مأساتها. إنها لاتستطيع أن تخطو خطوة واحدة. لذلك نراها فى التجربة التالية: "البيت"[٣١] تتكسر، تتفتت، تتلاشى تذروها الريح على العتبات. ويعد [البيت] فى هذه القصيدة رمزاً للحلم، فهو يقع هناك:

"فى شَطِّ الصَّحراءْ / فى شَطِّ الأُفُقِ بَعِيداً".

والشاعرة تعرفه، تهواه، لكنها لم تدخله، فالحلم لم يتحقق بعد:

"فيهِ الأَمْنُ الدِّفْءُ / الضَّوْءُ النَّاعِمُ والهَمَساتُ/ . . . . / بَيْتِى / أَعْرِفُهُ / أَمْلِكُهُ

/ أَهْواه / يَتَلَقَّانِي / يُؤْوِينِي / يَجْمَعُنِي / يُلْصِقُنِي / يُدْفِئُنِي / يَسْبُكُنِي / يُهْدِينِي / وَحْياً وحَياةْ / يُعْطِي الرَّأْسَ المَكْدودَ وِسادَةْ / للجَسَدِ المَجْرُوحِ المُرْهَقْ / فَرْشاً وضُمادَةْ / يَحْضُنُنِي، يُؤْوِينِي". لكن : "لَوْ أَلْقاهْ".

وحين تحملها الريح إلى عتبات البيت وتناديه بكل ما تملك من شوق :

"خُذْنِي جَمِّعْنِي / ضَمِّدْنِي أَدْفِئْنِي / واسْبُكْنِي واحْضُنِّي / يامَأْواىْ".

نراه يتنكر لها ولا يفتح أبوابه :

"لم يَفْتَحْ بَيْتِي البابَ ولا لَبَّى / والضَّوْءُ النَّاعِمُ مالاحَ ولاغَنَّى / الصَّمْتُ تَلَقَّانِي بالغُرْبَةِ بالدَّهْشَةِ بالهِجْرانْ".

لتعود من جديد - وقد فقدت بتنكره لها كل أمل فى الوصول - إلى رحلة التكسر والضياع والدوران فى دوامة الشك والظنون.

"بَيْتِي أَعْرِفُهُ / هلْ أَعْرِفه؟ / بَيْتِي أَمْلِكُهُ / هلْ أَمْلِكه؟ / البيتُ تَلاشَى فِى فَلواتِ اللَّيْلْ / لم يَتْرُكْ إِلاَّ الصَّمْتْ / لم يَتْرُكْ إلاَّ الغُرْبَةَ / والوَحْشَةَ والهِجْرانْ".

وتمتد رحلة ملك مع الأحزان فى قصيدتها التالية "حتى الوهم". لحظة يقظة وارتطام. فنراها توقع على أنغام تفعلية الوافر لحنا حزيناً يائساً، يتجدد فيه الحزن ويعود إليها طازجاً مجسداً أمام أعيننا سخرية الأيام منها ومن صمتها الكئيب ومحاولتها الضعيفة الواهنة للتغلب عليه بالنسيان:

"وأَحْمِلُ فى فُؤادِى الحُزْنَ / أُخْفِيهِ وأَطْمُرُهُ / وأَخْتمُ فَوْقَهُ بالصَّمْتِ والنِّسْيانْ / وتَسْخَرُ مِنِّيَ الأَيَّامْ / وتَحْمِلُهُ إِلَى دُنْياى / جَدِيداً / طازجاً / أَلِفاً / بأَنْداءِ الدُّمُوعِ البِكرْ".

لكنها لاتلبث فى "دوحة الصفصاف" أن تعود إلى الحلم من جديد، هروباً إليه ولواذاً به من قسوة الواقع وشدة وطأته. ويقوم الرمز المتمثل فى [الدوحة] بدور بارز فى تجسيد مشاعر ملك المتلهفة إلى الخلاص، وفى ربط أجزاء القصيدة وتماسك أطرافها.

وفى "الصحراء" تحاول الشاعرة أن تتخطى الأحزان بالنسيان، واديها الأخضر الذى يقيها من وهج الصحراء / العمر:

"لكنَّ الرِّيحَ الصَّفراءَ المَسْمُومَةْ / رِيحَ الصَّحْراءِ المَأْفُونَةْ / تَتْبَعُنا / تُلْهِبُنا بسِياطِ الأَحْزانْ / بسِياطِ المِلْحِ المُرِّ / وبِالشَّوْكِ الظَمْآنْ".

ولا تملك ملك إزاء الريح - بسياطها المرة الدامية وأشواكها الظمآنة - إلا النداء الخافت الضعيف، توجهه إليها بعد أن اقتلعت أشرعتها وحطمت أجنحتها واقتلعت غرسها الغض الصغير وكانت قد سيجته باللهفة والحنان وظللته بالحب والغفران.

"يارِيحَ الصَّحْراءِ المَسْمُومَةْ / أيَّتُها الرِّيحُ المَفْتُونَةْ / رُدِّى أَهْواءَكِ / عنْ دَرْبِي الأَخْضَرِ / عنْ مَرْجِي الرَّيَّانْ / ماعُدْنا نهدرُ نَجْوانا / للقَفْرِ المَيْتِ الصَّدْيانْ / للأَرْضِ البُورِ المَوَّارَةْ / ولِعارِى الكُثْبانْ / رُدِّى أَهْواءَكِ عنْ دَرْبِي / النَّاعِمِ فِي ظِلِّ النِّسْيانْ".

لكن متى كانت الريح تنصت لشكوى ضعيف أو تلبى رغبة مهزوم؟!

وإذا كانت الريح الصفراء المسمومة / الهموم، تتتبع الشاعرة وتطاردها فى الصحراء / العمر دون أن تمكنها من الاستقرار "الناعم فى ظل النسيان" مجسدة للصراع الدائم المستمر بينها وبين الشاعرة فإننا لانعدم فى "رماد" صورة أخرى من صور الصراع العنيف على المسرح نفسه؛ مسرح الصحراء / العمر، وإن كانت النيران قد استبدلت هذه المرة بالريح:

"تَتَزَيَّا الصَّحَارَى بِزِيِّ الرَّمادْ / الحَرِيقُ الَّذِى شَبَّ فِيها وعادْ / يَنْهَشُ القَفْرَ يَلْطِمُهُ بالسَّوادْ".

وبعد أن يلف الحريق المكان بالسواد تهدأ ناره ويسكن عطشه حين لايجد شيئاً آخر يأكله:

"هَدَأَتْ نارُهُ / واسْتَكانَ العَطَشْ / حِيْنَ لم يُلْفِ فِى لَمَعانِ الرِّمالْ / حَطَباً يابِساً يَسْتَدِيمُ الحُرَقْ".

ولاينتهى الصراع عند هذا الحد، حد السكون الذى يشبه العدم، فالريح تعود، لا لتصفر فى أنحاء العمر الخراب، وإنما تعود لتعرى الجراح وتزيح الرماد عن جلد يابس محروق. حرصت الشاعرة فى هذه التجربة على تجسيد مشاعرها مستعينة بعنصرين رئيسين من عناصر الشعر الحديث، وهما عنصرا الصراع وتوظيف الرمز، الصراع الذى يضفى على القصيدة جواً من الدراما وينأى بها عن الغنائية

المسرفة. وتوظيف الرمز سواء في ذلك الرمز الجزئي حين تستبدل الشاعرة شيئا بشيء أو الرمز الكلي [المعادل الموضوعي] الذي نلمسه في الرمال العطاش / ذرات الشاعرة أو بقايا حطامها.

وفي إطار الرمز تصوغ ملك تجربتها "زهرة الصبار" على إيقاع هادئ رزين، لكن الرمز في هذه القصيدة يجنح إلى الغموض. فمن ذا الذي يدور مع الشاعرة؟ وما هذا الفلك الذي يدور فيه؟ وما الفلك الذي تدور هي فيه؟ ولماذا هما مختلفان على الرغم من أن الشاعرة ومن تدور معه ملتحمان ممتزجان؟ وكيف يتمزقان بعد هذا الامتزاج؟ وما ذلك الشهاب النزق؟ وذلك النيزك الذي يسقط للأرض فيلقحها ويخصبها؟

"نَدُورُ نَدُورُ فِي فَلَكَيْنِ فِي فَلَكَيْنْ / ولَكِنَّا / برغم تَباعُدِ الأَفْلاكِ نَرْتَطِمُ / ونَلْتَحِمُ / ويُشْعِلُ - لحظةَ التَّوْحيدِ-/ وَقْدٌ باهِرٌ نَرِمُ / تَوَهَّجَ في فَضاءِ الكَوْنِ / أَشْرِعَةً وأَرْوِقَةً / قُصُوراً مِن جُنُونِ الوَجْدِ / مِن وَهَجِ الخَيالِ / ومِن نِداءِ الخَلْقِ / يَنْسَجِمُ / ويَصْهَرُنا تَوَحُّدُنا / ونُعْطِي [الكُلَّ] نَقْتَسِمُ".

إن التجربة هنا أشبه ماتكون بتجارب المتصوفة، في رموزها، وفي صورها، وفي الألفاظ التي تتكون منها تلك الرموز وتلك الصور: [الفلك - الارتطام - الالتحام - الاشتعال لحظة التوحيد - الوقد الباهر - التوهج - جنون الوجد - وهج الخيال - التوحد والانصهار].

وفي هذا الإطار الرمزي تجسد الشاعرة صراعها الداخلي بين الرغبة في الحياة والانسحاب منها في قصيدة "الأعراف":

"دَعْنا على الأَعْرافِ / لا الفِرْدَوْسُ مَوْعِدُنا / ولا نارُ الجَحِيمْ".

إن أبرز ما في الأعراف هو ذلك الجو الضبابي الهلامي الذي تريد الشاعرة أن تحصر نفسها فيه:

"دَعْنا على الأَعْرافِ / يَحْجُبُنا الضَّبابُ / عن العَذابِ / عن النَّعِيمْ".

إنها ترغب في خوض تجربة الحب / الحياة، لكنها في الوقت نفسه وتحت ضغط مؤثرات خارجية كثيرة تؤثر الانسحاب. تجذبها الكلمات الكثيرة التي تتزاحم في عيني حبيبها، لكنها لاتلبث أن تعود فتغضي، ويتجدد ظمؤها وحنينها وتتجدد عودتها وانسحابها، وهكذا إلى ما لا نهاية. لتظل في صراع مر

عنيف:

"تَتَزاحَمُ الكَلِماتُ في عَيْنَيْكَ / أَشْرَبُها على مَهَلٍ / وأُغَنِّي / فيَعُودُ يَجْذِبُنِي إلى بَدَواتِها إيقاعُ نَبْضٍ / وأَظَلُّ أَشْرَبُ / أَرْتَوِي / لا أَرْتَوِي / يَتَجَدَّدُ الظَّمَأُ المُحَيِّرُ والحَنِينْ / وأَعُودُ أُغَنِّي / ويَعُودُ يَجْذِبُنِي إلى بَدَواتِها / لِمَتاهَةِ القَلَقِ المُحَيِّرِ والنُّتُونْ / إيقاعُ نَبْضْ".

بيد أن الأمر يكاد يحسم، ويكاد الصراع ينتهي، وتكاد الشاعرة تفلت من قوقعتها حين يجتاحها عرس الحياة [الريح، البرق، المطر]، معاول تدق بعنف على قوقعتها وتدعوها للخروج، للانفلات، للمشاركة في ذلك العرس المجنون:

"الرِّيحُ تَعْصِفُ والرُّعُودُ مُدَمْدِماتْ / والبَرْقُ مَزَّقَ عن دُجَى اللَّيْلِ السُّتُرْ / وتَخِرُّحَبَّاتُ المَطَرْ / يَهْتاجُنِي عُرْسُ الحَياةْ / يَشْتاقُنِي عَصْفُ الرِّياحُ الرَّاعِدَةْ / يَشْتاقُنِي لَحْنُ المَطَرْ / وأَراكَ فِي لَمْعِ البُرُوقِ الواعِدَةْ / وعُيُونُكَ السَّمْحاءُ تَسْتَقِينِي على مَهَلٍ / وأُغَنِّي / اللَّيْلُ والنَّجْرُ المُضِيءُ تَناغَما فِي ناظِرَيْكْ / والنَّارُ نارُ الوَجْدِ تُشْعَلُ فِي يَدَيْكْ".

إن عرس الحياة هو الذروة التي تصبو إليها الشاعرة. لكن هذا العرس لا يلبث أن يطفئ أنوارد لأسباب قد يكون الزمن أهمها[٣٢]. وتهرع الشاعرة إلى الأعراف، تتلاطم الأهواء في صدرها، وتغني، ثم تهمس راجفة:

"دَعْنا على الأَعْرافِ / لا الفِرْدَوْسُ مَوْعِدُنا / ولا نارُ الجَحِيمْ / دَعْنا على الأَعْرافِ يَحْجُبُنا الضَّبابُ / عن العَذابِ / عن النَّعِيمْ".

هذه الحالة الضبابية التي تريد الشاعرة أن تحصر نفسها فيها بعيداً عن الضدين: النار / الجنة، اللهيب / النعيم، الدخول / الخروج، هي بمثابة المهرب والملاذ الذي قد يتحقق وقد لايتحقق، فالأضداد لاتتركها، إنها تجرى خلفها، تلاحقها، تجذبها هذه تارة وتلك تارة أخرى، وتبقى هي ممزقة بينهما، في داخلها صراع عنيف. هذا الصراع الذي يشكل الخط الدرامي في تجربة "الأعراف" ويتحكم في أبعاد الصورة؛ فإذا هي مزيج من المتقابلات الرمزية التي تتكئ على الأضداد اللفظية [الفردوس - الجحيم، العذاب - النعيم، اللهيب - النسيم، أشربها وأغني، أرتوي - لا أرتوي].

هذه الأضداد لاتصور حالة الشاعرة فحسب، إنما تتحكم في كل جزئيات

التجربة، فالحبيب الذى يمثل عنصر جذب، تتناغم فى تينيه ظلمة الليل وفجر الفجر، أعنى الشراهة - البراءة:

"اللَّيْلُ والفَجْرُ المُنِيُ تَنَاغَمَا فِى نَاظِرَيْكَ".

والمكان هو الأعراف، أرض الحياد بين الجنة والنار: [وعلى الأعراف رجال......] يرجون عفو الله ومغفرته. أما الشاعرة فتؤثر أن تبقى على أعرافها مؤثرة الانسحاب والهروب على الخوض والدخول، ظانة أنها بانسحابها وهروبها تقى نفسها من شراسة الدخول فى تجربة قد لاتحمد عقباها. بيد أنها فى انسحابها لم تسلم من ذلك الصراع العنيف الذى يدور فى داخلها ويمتد ليشمل كل الأشياء المحيطة بها فى عرس الحياة، عرس الجنون، دوامات الرغبة التى تسحقها كل يوم وتلقى بها عند حافة الفعل، لكنها لاتلبث أن تعود ثم تلقى من جديد، ثم تعود، وهكذا دواليك.

إن للشعر عند ملك عبد العزيز رسالة شبيهة إلى حد بعيد برسالة الرومانتيكيين الذى يغوصون بأشعارهم فى عوالمهم الداخلية بغية الكشف ومعرفة الحقيقة، ولا ينفى هذا أنهم قد يتزحزحون - فى بعض الأحيان - عن عتبات أنفسهم وينظرون إلى عوالم الآخرين، لكن رؤيتهم تظل تحمل سماتهم الشخصية، فهم ينظرون إلى الأشياء الخارجية من خلال أنفسهم، ولا ينظرون إليها مستقلة. لقد شاركت ملك على نحو ما فى بعض القضايا والمشكلات التى ترزح تحتها شعوب أمتها على نحو ما رأينا فى قصيدتى "الكلمة" و "الحرف الصامت" لكنها كانت فى مشاركتها أشبه ماتكون بالطائر الذى يحط على الأرض لحظة ثم لايلبث أن يرتفع ليحلق من جديد فى عالمه الخاص.

على هذا النحو، وانطلاقا من هذا الفهم سوف نمضى فى تحليلنا لبعض قصائد الديوان.

٢- فى قصيدتها "أغنيات لليل" التى تحمل عنوان الديوان والتى تشغل جزءاً كبيراً منه[٣٣] تقدم ملك تجربة جديدة شكلا ومضموناً، فهى من الناحية الشكلية عبارة عن ثلاثة أقسام أو بالأحرى ثلاث أغنيات. وتنقسم الأغنية الثالثة بدورها إلى أربعة أجزاء. مع ملاحظة أن التفعيلة تتغير من أغنية لأغنية مثلما يتلون

الانفعال أو الشعور المهيمن على القصيدة من أغنية إلى أخرى.

في الأغنية الأولى - وبعد البداية السريعة الحزينة - تعرض ملك الليل في صورة فارس، وتعكف على وصفه وصف العاشق للمعشوق، أحضانه الوارفة التي تحتويها وتذوب فيها، ذراعاه اللتان تلفانها في حنان، قامته السنديان، صلابته ورفقه، رقة خطاه وشدة عنفوانه.

"أَعْشَقُ اللَّيْلَ / أحضانَهُ الوارِفاتِ / اجْتَوَتْنِي / احْتَوَتْنِي / أذوبُ بِها / أَحْتَمِي من رِياحِ الضَّغِينَةْ. / أعشقُ اللَّيلَ أَشْرَبُهُ / لا يَغِيضُ / يَفِيضُ / يَلُفُّ ذِراعَيْهِ حَوْلِي / ويَسْكُبُ في شَفَتَيَّ حَنِينَهْ. / أَعْشَقُ اللَّيْلَ / رَحْبٌ كهذِي السَّمواتِ / عَذْبٌ كما النِّيلُ يَعْذُبُ / مُرٌّ كَذَوْبِ الحَياةِ الضَّنِينَةْ. / أعشق الليل / قامته السنديان / وأحضانه الظل والطل والطيلسان / أَعْشَقُ اللَّيْلَ / صلْبٌ رَقِيقٌ / رَقِيقُ الخُطَى / باذِخُ العنفوانْ". هذا الليل / الفارس العاشق الذي يفتح لها ذراعيه من رياح الزمان - لاشك أنه - يمثل مهرباً جديداً من المهارب التي يهرع إليها الشاعر الرومانتيكي حين تشتد عليه الحياة وتطأه بكلكلها. غير أن هذا المهرب يتحول عند ملك إلى [معادل موضوعي] أو رمز يحمل دلالات شتى؛ "فهو قد يكون الغطاء الناعم الذي يوفر للنفس راحتها وحريتها في التذكر، كما أنه حديقة للأحلام التي تحقق للشاعرة أمنية الوصول والحصول"[٣٤]. إنه نوع من الحماية تقي الشاعرة من رياح الضغينة، إنه نبع للأمان، ونبع للحنان. لذلك فإنها: تعشقه، تعشق كل شيء فيه، حتى المتناقضات، الرقة والصلابة، والعذوبة والمرارة، فهو:

"عَذْبٌ كما النِّيلُ يَعْذُبُ / مُرٌّ كَذَوْبِ الحَياةِ الضَّنِينَةْ".

وإذا كان الليل يمتلئ بكل هذا السحر الذي يجعل الشاعرة تشغف به إلى هذا الحد فإن الصباح يصير رمزاً للفجيعة[٣٥]، لذلك نراها في الأغنية الثانية مهمومة حزينة لأنها تعلم أن الصبح آت، وأنه لامفر من مجيئه، آت بصخبه وضجيجه، آت بأسئلته الملغزة وأسنته المشرعة بوجه الليل، آت على جثة الليل المعشوق، آت لكي يوقظ الشاعرة من وهم الحلم الجميل ليلقي بها في أتون الواقع المر:

"ويَسْرِي الحُزْنُ فِي قَلْبِي / خُيُوطاً رَطْبَةً تَلْتَفُّ / تَكْثُفُ / ظِلُّها الوَحْشِيُّ

يَنْسجُ في سَمِيرِ الحُبِّ أَسْئِلَةً / مُشَرَّعَةً أَسِنَّتُها / بوجدِ اللَّيلِ / ماذا تَحْمِلُ الأَسْحارُ / للحُلْمِ الَّذِي نَبَتَتْ / أَنَاهِرُهُ بِقَلْبِ اللَّيْلِ / واغْتَسَلَتْ / بذَوْبِ الأَنْجُمِ الزَّرْقاءِ / وانْتَجَنَتْ على شَفَةِ الحَنِينِ / تَضَوَّعَتْ عِشْقاً وأُغْنِيَةً"؟

إن الأسحار لاتحمل للشاعرة - كما تحمل لغيرها من الشعراء - أشعة الأمل، إنما تحمل أسنة الخوف والضياع، لقد تحول الصبح عند ملك إلى [منجل] يحصد الليل الوديع:

"يُعَرِّى الحُلْمَ من وَهَجِ الوُصُولِ / ومن حَنِينِ الخُلْدِ / من وَهْمِ الحُصُولِ على ضِفافِ المُسْتَحِيلِ / وقِمَّةِ الوَهْمِ".

لذلك فإنها ترتقبه برجفة المفجوع.

"وأَرْتَقِبُ الصَّباحَ / برِجْفَةِ المَفْجُوعِ / هلْ لابُدَّ أنْ يَأْتِي الصَّباحُ ويَنْسَخُ الأَحْلامَ / حِينَ يَصُبُّ ضَوْءُ الشَّمْسِ قَسْوَتَهُ"؟

نعم، لابد أن يأتي الصباح وأن يعرى الحلم. لابد أن يأتي. تتردد في رأس الشاعرة تلك الحقيقة المؤلمة كالشوك في وخزها، والنار في عنف لهيبها، فنراها تتحسر على ليلها / الحبيب، الذي يضيع أمام عينيها ويتفلت من بين يديها. تتأوه، لكن ما الجدوى:

"وآها لو ملكتُ اللَّيْلَ / لاسْتَبْقَيْتُ خُطُوَاتِ الزَّمانِ / سَحَرْتُها رَصداً".

لكنها في الأغنية الثالثة - تنقلنا فجأة وبطريقة سريعة إلى مشهد الليل وهو مسجى بين يدى الصبح الكئيب يعمل فيه مبضعه. وبطريقة الرواية - رواية الأحداث من الخارج بضمير الغائب - تقدم ملك تلك اللوحة التي تقطر بالدم:

"يَذْبَحُ الصُّبْحُ وَهْمَ المَساءِ الجَمِيلِ / يُعَرِّى قُروحَ الزَّمانِ الوَبِيئةْ / غابَةُ الشَّوْكِ تَفْغَرُ أَفْواهَها الجائعاتِ / وتَنْهَشُ أَوْرِدَةَ القَلْبِ / والأُغْنِياتِ البَرِيئةْ".

ويتلوى الذبيح أمام عينيها، يتردى في بئر العذاب، ويسقط مزهر الشاعرة من يديها، تسكب الألحان منه مرة حزينة:

"مِزْهَرِي سابِحٌ على هُوَّةِ النَّارِ / مُرُّ الأَناشِيدِ / لَفْحُ الحَرِيقِ يُدَمِّرُهُ / للمَهاوِي الخَبِيئةْ". وبالطريقة نفسها - طريقة القص من الخارج - تصور ملك أحزانها في الجزء الثاني من الأغنية الثالثة. فنراه - أي الحزن - يجوس خلالها، ينبت في قلبها شوكة الصبار:

"يَجُوسُ الحُزْنُ / يَنْرِشُ ظِلَّهُ المَخْنوقَ / يُنْبِتُ شَوْكَةَ الصَّبَّارِ / قاسِيةً وعارِيَةً / تُغَلْغِلُ مُرَّها فى القَلْبِ".

ثم تتساءل أسئلة لاتنم إلا عن حيرة وحزن وضياع على الرغم مما تحمل من استنكار.

وفى اللوحة الثالثة من الأغنية الأخيرة لانجد جديداً سوى الاعتراف. فنحن عشاق الليل، نحن الذين أردناه واشتهيناه، إننا نحن أيضا الذين ذبحناه حين تركناه للصباح يعمل مبضعه القاسى فيه.

"نَحْنُ غَدْاً ذَبَحْنَاهُ / حينَ تَبَدَّى الصَّباحُ / تَرَكْناهُ شِلْواً / تُنَقِّرُهُ الطَّيْرُ والوحوشُ الكاسِراتُ".

إذن فالليل ليس هو الليل العادى، وإلا فما ذنبنا حين يعقبه النهار؟ إنه بلاشك ليل أعمق بكثير من هذا الليل؛ إنه رمز لشىء ثمين كانت الشاعرة تحرص أشد الحرص على بقائه، ولكنه بمرور الزمن فقد وضاع من يديها. فماذا يكون؟ الحب؟ البراءة؟ الحلم؟ الطفولة؟ الأمن؟ الراحة؟ الجمال؟

ربما يكون شيئاً من هذه الأشياء، وربما يكون هذه الأشياء كلها، وربما يكون شيئاً آخر غيرها. لكن هذا لايغير فى الأمر شيئاً؛ فالليل ليس إلا رمزاً كلياً نجحت الشاعرة فى توظيفه توظيفاً حياً، فى التعبير عن مشاعرها تجاه المعانى الإنسانية العميقة التى يحرص كل إنسان عليها ثم يبكى حين تتسرب من بين يديه وهو عاجز لايستطيع أن يفعل شيئاً إلا البكاء واللوم حيث لايفيد بكاء ولا لوم:

"ياحَبِيبِى لماذا تَرَكْناهُ يَدْمَى / وفِى يَدِنا كانَ بَلْسَمُهُ / والشِّفاءُ"؟!

هنا يتجدد الأمل فى قلب ملك وتتحرك الرغبة من جديد فى نفسها، ربما لم يزل الليل حياً، ربما استطعنا تداركه، ربما استعدنا ماسرقه الزمان منا. فتهرع نحو حبيبها طالبة منه أن ينصت لقلب الليل فلا تزال نبضات حية تناديك وتناديني أن نذكر الوجد والأمنيات:

"جسَّ نَنْدَيْهِ / أَلْقِ بِسَمْعِكَ للقَلْبِ / نَبَضاتُهُ لم تَزَلْ حَيَّةً / تُنادِيكَ / أَنْ تَذْكُرَ الوَجْدَ والبَذْلَ والأُمْنِياتْ. / نَظْرَةُ الحُبِّ والحُزْنِ فى لَحَظاتِ الوَداعِ / ولَمْساتُهُ الخُضْرُ / واللَّهْفَةُ الواجِفَةْ / قد وَشَتْ أَنَّهُ لايَزالُ / تُنادِيكَ نَبَضاتُهُ

الرَّاجِفَةْ".

لكن أنى يستجيب الحبيب وهو يعلم أن حبيبته تهذى تحت حمى الدهشة والذهول؟!

لقد مات الليل منذ زمن بعيد. وهل يعود إلى دنيانا من يموت؟!

"وتَنْطَلِقُ الزُّهُورُ / تلمُّ فى وَهَنٍ ضَفائرَها / وتَنْشُرُها / وُرَيْقاتٍ مُهَرَّأَةً وذابِلَةً / على جَسَدِ الذَّبِيحِ الحُلْوِ / .... / وتَنْتَرِطُ الزُّهُورُ / تَناثَرِى / غَطِّيهِ / غَطِّى جُرْحَهُ المَنْزُوفَ / شَوَّهْناهُ / غَطِّى سَوْأَةَ التَّشْوِيهِ / كَيْفَ نَرادُ مُغْتَرِباً ومُنْبَتِرِنا / وقد كانَ الإلَهَ الحُلْوَ / كان الحُلْمَ والمَأْوَى".؟

تمتد التجربة فى هذه القصيدة وتعمق وتأخذ أبعاداً متعددة على الرغم من أنها تدور حول محورين اثنين: الليل والصباح؛ الليل بما يحمله للشاعرة من أمن وراحة وحنان، الليل / الحلم الواحة الناعمة الخضراء. والصباح بما يثير فى نفسها من مشاعر الخوف والنزع وبما يحمل لها من الذكرى المرة لبشاعة الواقع وتطاحن البشر.[٣٦]

وهكذا يتخذ الليل والصبح دلالتهما الرمزية من تجربة ملك الخاصة، ومن طبيعتها الذاتية[٣٧]، لا مما تعارف عليه الشعراء من قبل، ولا مما لاكته الألسن. إنه ليس قالباً جاهزاً، وإنما هو ثمرة تنبع أو تنبثق من قلب تجربتها لتحتويها وتعبر عنها، وتعمل - فى الوقت نفسه - على تماسك أجزائها وترابطها ونموها نمواً طبيعياً مستساغاً.

ونظراً لتقابل البعدين أو المحورين اللذين تدور حولهما القصيدة فى دلالتهما الظاهرة والعميقة فإن التجربة تتخذ بهذين البعدين عدة سمات فنية تكاد تكون متقابلة هى الأخرى على المستوى الشكلى؛ فالتفعلية - كما سبق أن ذكرت - تتغير من أغنية إلى أغنية؛ فهى فى الأغنية الأولى [فاعلن] وفى الثانية [مفاعلتن] - [تتحول فى بعض الأحيان إلى مفاعيلن] - وفى الجزء الأول من الأغنية الثالثة [فاعلن] وفى الثانى [مفاعلتن] - [تتحول كذلك فى بعض الأحيان إلى مفاعيلن] - وفى الثالث [فاعلن] وفى الرابع [مفاعلتن].

أى أن القصيدة تدور حول تفعيلتين اثنتين - مثلما اشتملها بعدان - إحداهما سريعة قصيرة حادة، والثانية بطيئة طويلة هادئة. وتكاد تتوزع

التفعيلتان بالتبادل والتساوى على النحو المبسط الذى يوضحه الجدول التالى:

الأغنية الأولى	الأغنية الثانية	الأغنية الثالثة			
		١	٢	٣	٤
فاعلن	مفاعلتن	فاعلن	مفاعلتن	فاعلن	مفاعلتن

وأكاد أجزم أن هذا الشكل لم يكن فى ذهن الشاعرة عند سياغة القصيدة، وإنما تشكل - كما قلت - وفقا للتقابل الرمزى الذى يشكله بعدا القصيدة: الليل - النهار، الحلم - اليقظة، الأمن - النزع.

وهذان انبعدان هما اللذان يصبغان الصورة أيضاً بالتقابل والتضاد فى كثير من الأحيان

وهما اللذان يتحكمان فى اختيار الكلمات ذات الدلالات التى قد تصل إلى حد التقابل والتضاد والتى تتشكل منها الصورة؛ فالليل [يعمق] لكنه فى الوقت ذاته [يبسط أحزانه]. [يوقظ الحلم النائم] [ويشعل الأنجم الساهرات] وهو [عذب كما النيل يعذب] لكنه أيضا [من كذوب الحياة الضنينة] وهو [سلب، رقيق]، [يجوس بها، يريح عناءه]، [يمتاح، يسترخى]. وهكذا حتى نهاية القصيدة.

بينما تتفاوت السطور طولا وقصراً، فهى فى بعض الأحيان قد تصل - وبخاصة فى الأغنية الثالثة حيث يبلغ الصراع أوجه - إلى خمس تفعيلات من التفعيلة الطويلة [مفاعلتن] وقد تصل فى بعض السطور - فى الأغنية نفسها - إلى تفعيلة واحدة، وربما تكون مجرد جزء تتم به آخر تفعيلة فى السطر السابق عليه. بينما يمتد النفس وتتدفق السطور بلا توقف - إذا لم نضع فى الاعتبار تلك الوقفات الشكلية التى تنتهى عندها السطور - عندما يشتد الانفعال بالشاعرة فلا تستطيع أن توقف مده. وتعتبر الفترة عندئذ بديلا للسطر فى مثل قولها:

"وماذا تَحْمِلُ الأَسْحارُ / حِينَ يَصُبُّ ضَوْءُ الشَّمْسِ قَسْوَتَهُ / يُعَرِّى الحُلْمَ من وَهجِ الوُصُولِ ومن حَنِينِ الخُلْدِ / من وَهْمِ الحُصُولِ على نِفافِ المُسْتَحِيلِ / وقِمَّةِ الوَهْمِ".

فالسطر لا ينتهي - عادة - بتفعيلة كاملة، بل بجزء من تفعيلة تأتي تتمتها في السطر التالي على هذا النحو:

وماذا تحـ مل الأسحا ن حين يصب ب ضوء الشمـ س قـــوتـــه
يعرى الحلـ م من وهج الـ وصول ومن حنين الخلـ د من وهم الـ
حصول على شفاف المسـ تحيل وقمـ مـــة الوهم.

لذلك نرى الشاعرة - في محاولة منها لوقف هذا التدفق أو التحكم فيه - تأتي في نهاية كل مجموعة بما يشبه القافية ؛ [فالياء الساكنة المكسور ماقبلها، والنون المفتوحة التي تليها هاء ساكنة] تتكرر بشكل لافت ملحوظ في الأغنية الأولى [السكينه.... الحزينه...... الظنينه...... الضغينه.... السنينه... حنينه] في حين أن التاء الساكنة المفتوح ماقبلها هي التي تهيمن على دفقات الأغنية الثانية :

[للحُلْمِ الَّذِي نَبَتَتْ-أَزَاهِرُهُ بِقَلْبِ اللَّيْلِ واغْتَسَلَتْ - بِذَوْبِ الأَنْجُمِ الزَّرْقَاءِ وارْتَجَفَتْ -....].

كذلك تستخدم الشاعرة - في إثراء موسيقى القصيدة - الكلمات ذات الوزن المتشابه:

[يعمق - يبسط - يوقظ - يشعل - يفعل] والكلمات المسجوعة: [اجتوتني / احتوتني] [يغيض / يفيض]. [الظل / الطل].

ويبلغ عشقها لليل حداً يجعلها تكرره في كل شطرة في فترة من فترات الأغنية الثانية، إما لفظاً أو بالضمير الذي يعود عليه:

"وآها لو مَلَكْتُ اللَّيْلَ / سِحْرَ اللَّيْلِ / أَنْجُمَهُ / حَدائقَهُ الوَرِيفَةَ / ظِلَّهُ المَنْشُودَ / أُغْنِيَتَهْ / بقَلْبِ اللَّيْلِ / باللَّيلِ / أَعْشَقُهُ".

واللغة - على بساطتها ورقتها وسهولتها - فيها شيء من التدفق والحركة، ربما تولدت من كثرة استخدام [الفعل] وبخاصة [الفعل المضارع] الذي يفتح الذهن في لحظته الحاضرة على شريط أشبه بالأشرطة السينمائية حين تتدفق المشاهد، المشهد تلو الآخر:

"يَذْبَحُ الصُّبْحُ وَهْمَ المَساءِ الجَمِيلِ / يُعَرِّي قُرُوحَ الزَّمانِ الوَبِيئَةْ / غابَةُ الشَّوْكِ تَفْغَرُ أَفْواهَها الجائِعاتِ / وتَنْبِشُ أَوْرِدَةَ القَلْبِ".

"يَجُوسُ الحُزْنُ / يَنْرِشُ ظِلَّهُ المَخْنُوقَ / يُنْبِتُ شَوْكَةَ الصَّبَّارِ / قاسِيَةً وعارِيَةً / تُغَلْغِلُ مُرَّها فى القَلْبِ".

فإذا انتقلنا من فكرة [الليل والنهار] التى ظلت تراود الشاعرة فى قصيدتها "أغنيات لليل" أوقفتنا فكرة أخرى جديرة بالوقوف عندها وقفة طويلة، فكرة القناع، ذلك الشىء التافه الحقير الذى يتزيا به الإنسان ليسترعى الآخرين وجهه الحقيقى.

وفكرة القناع والوجه أو الحقيقة والزيف فكرة طالما رددها الكتاب - وبخاصة الواقعيون الذين رفضوا المثالية وسخروا من أصحابها وظنوا أن الكون لا ينطوى إلا على الشر، وأن كل مافيه من خير ليس إلا مجرد قشرة واهية لا تلبث أن تزول تحت ضوء الشمس / الحقيقة / المعرفة. غير أنها تأخذ عند ملك طابعاً خاصاً ينبع - كما سبق أن قلت - من طبيعة تجربتها ويتلون بألوانها الذاتية الخاصة، فالكون كرنفال، لكن الفارس / الحلم لايزال هناك بعيداً خارج الحلبة، حلبة الزيف / الكرنفال.

صحيح أن معظم ما فى الكون صور زائفة، لكن هذا لايدفعها - كما يدفع غيرها من الواقعيين - إلى التشاؤم، وإنما يدفعها - كما يدفع بعض الرومانتيكيين - إلى الإيمان بأن ثمة شعاعاً من ضوء لايزال، يوقد فى كون فوقى.

٣- فى شكل هندسى شبيه بالشكل الذى رأيناه فى قصيدة "أغنيات لليل"، تصوغ ملك تجربتها "الكرنفال"، فهى من ناحية [التكنيك] تقوم على ثلاثة أجزاء، لكل جزء تفعيلته. الجزء الأول يمثل المدخل، وفيه تقف ملك مبهورة أمام بهرج الكرنفال وصخبه، طبوله / سحره، كل مافيه يناديها، يجذبها، يدفعها داخل الحلبة لترى الوجوه / الأقنعة تتراقص فى عنف وتدور:

"الكَرْنَفالُ شَدَّنِى بِسِحْرِهِ العَجِيبْ / طُبُولُهُ الصَّخَّابَةُ الرَّنِين / نادَتْنِى وقادَتْ خُطْوَتِى / دَخَلْتُ / كُلُّ فَرْدٍ قدْ تَزَيَّا بالقِناعْ / ودارَ فى الحَلْبَةِ / مَبْهُورَ الوَجِيبْ".

ويقودها شيطانها العربيد / فضولها إلى نزع تلك الأقنعة لترى ماخلفها من وجوه: "شَيْطانِىَ العَرْبِيدُ حَثَّ شَهْوَتِى / أَنْ أَنْزِعَ القِناعَ عن تِلْكَ الوُجُوهْ /

فَتُولُدُ الدُّرِيبُ قادَنِي / لكِي آتِيَ ماخَلْتُنا من العَجِيبِ والغَرِيبْ".

هكذا تقف بنا ملك فى نهاية المشهد الأول من المسرحية الهزلية عند حافة الكشف. إنها لم تقدم شيئاً سوى التمهيد، التمهيد للمعرفة، معرفة الحقيقة. لذلك كان من الطبيعى أن تسود التفعيلة الهادئة "مستفعلن" فى هذا الجزء.

لكنها لاتلبث أن تتركها فى الجزء التالى من القصيدة أو فى المشهد / الفصل إلى تفعيلة أخرى أكثر سرعة وحيوية. "فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن" لنجرى خلفها لانكاد نسترد أنفاسنا من اللهاث وراء الكشف ومعرفة المجهول على الرغم من أن تغيير التفعيلة من مستفعلن [-ه -ه - -ه] إلى فاعلاتن [-ه - -ه -ه] لايستلزم سوى حذف السبب البسيط [-ه] من أول التفعيلة ووصلها بالتفعيلة التى تليها.

وتمضى ملك ونمضى معها. تروح - ونروح - حقل الزيف والخداع أو بالأحرى حلبة الأقنعة.

صاحب القنـاع الأولـ :

كان يشدو بغناء مرح على إيقاع راقص عذب. حين لاقاها وعرف من عينيها ماتنوى فعله أخذ يجرى ويروغ، يروم الهروب بعيداً عن تلك اليد الفضيحة:

"غَيْرَ أَنِّيَ إذْ لاحَقْتُهُ / نَزَعَتْ كَفِّيْ أَسْمالَ القِناعْ / كانَ غَضَّ الوَجْهِ رَيَّانَ الصِّبا / حائرَ النَّظْرَةِ/مَسْلُوبَ اليَقِينْ / فبَكَى مُتَكَسِّراً مُخْتَلِجاً / ولَوَى كَفَّيْهِ فى يَأْسٍ مَهِينْ".

وفى لحظة الكشف كان هذا الاعتراف:

"شِئْتُ أنْ أَحْيا سَعِيداً آمِناً / هانِيءَ الخُطْوَةِ مَوْفُورَ المَتاعْ".

صاحب القنـاع الثانـى :

يبدو أنه أشد مكراً من صاحبه، لأن الشاعرة تصدم حين تراه:

"أنت أيضاً" ؟!

وتبرر ملك صدمتها إزاء رؤيتها لصاحب هذا القناع إذ:

"كانَ مِنْ قَبْلُ لَهُ رَأْسٌ شَمُوخٌ / وعُيونٌ يَغْتَلِي فِيها الصِّراعْ".

ويحاول هو الآخر أن يبرر موقفه، وجوده فى حلبة الأقنعة. إنه لم يرتد

هذا القناع إلا ليستر خده المجروح:

"قالَ لِيَ الدَّمعُ حَيْرانُ بِطَرْفِهْ / قالَ لِي: هَيَّا انْظُرِي تَحْتَ القِناعْ / ها هو الجُرْحُ بخَدِّي نازِفٌ / لم يَزَلْ في نَبْضِهِ لَذْعُ السِّياطْ / إنَّني أُخْفِيهِ / أُخْفِي آلَمِي / خَدِّيَ الآخَرَ مِنْ لَذْعِ النَّغَمْ".

وتبكي الشاعرة من أجله، لكنها لاتستطيع أن تبوح. لا تستطيع أن تقول: إن جرحك الذي تخفيه عني أجمل ألف مرة من ذلك القناع:

"آهِ لو أنّيَ لو أنّي نَطَقْتُ / لو بَدا ذاكَ الّذِي في خاطِرِي / كانَ جُرْحُ الخَدِّ أَبْهَى وأَجَلّْ / كانَ أَبْهَى مِنْ تَهاوِيلِ القِناعْ / فَوْقَهُ رَسْمُ ذَلِيلٌ ضارِعٌ / خافِضُ الآذانِ / مَبْتُورُ الذِّراعْ".

صاحب القنـــاع الثالـــث :

التصق القناع على وجهه، حتى صار هو والقناع شيئاً واحداً. إن صاحب هذا القناع قد فقد الأمل في الخلاص، وفقد الآخرون أملهم فيه. لقد باع وجهه يوما ما فلم يعد له إلا القناع وجهاً:

"قالَ لِي فِي نَبْرَةٍ ضارِعَةْ / قالَ: لا، لا تَنْزِعِي عَنِّي القِناعْ / هوَ وَجْهِي لَمْ يَعُدْ ثَمَّ سِواهْ / لَنْ تَرَيْ مِنْ خَلْفِهِ إلّا الفَراغْ / وَجْهِيَ الماضِيَ إنِّي بِعْتُهُ / مِنْ قَدِيمِ العَبْدِ في سُوقِ المَتاعْ".

وتخرج الشاعرة فارة بجلدها من هذه الحلبة الخانقة / الكرنفال / الليل / سوق الأقنعة، لتنتظر الحبيب ذا الوجه الحقيقي البريء المضيء بنور الشمس. إنه آت مع أشعة الفجر من خلف السياج. آت من بعيد، من الأفق الذي لم يغلق بابه دوننا بعد، أفق البراءة والنقاء، أفق الشمس:

"وحينَ خَرَجْتُ كانَ اللَّيْلُ قَدْ وَلَّى / ولاحَ الفَجْرُ مُؤْتَلِقاً شَجِيَ الهَمْسْ / وعِنْدَ الأُفْقِ / مِنْ خَلْفِ السِّياجِ بَدا / مُحَيًّا مُشْرِقَ القَسَماتِ / لمْ يَلْبَسْ / قِناعاً غَيْرَ وَجْهِ الشَّمْسْ".

هذا المشهد الأخير، مشهد الانتظار والانبثاق، التلهف واللقاء، رسمته ريشة ملك في رقة على أنغام إيقاع راقص هامس ساحر خلاب، يبدأ بوتد مجموع وينتهي بسببين خفيفين: مفا / عيـ / لن /، مفا / عيـ / لن.

٤ وفي قصيدتها "شيء ما" عزف على الوتر نفسه :

"يَرْبِطُني إليكَ / إليكَ شيءٌ ما". شيء غريب عجيب

"لأنَّكَ مَرَّةً عَرَّيْتَ ثَوْبَ الزَّيْفِ عَنْ جَسَدِكْ / وأَلْقَيْتَ القِناعَ عن النُّدُوبِ السُّودِ والفَجَواتْ / وكَشَفْتَ النُّدُوبَ النَّاغِراتِ / وعَرَيْتَ السَّوءاتْ / وقُلْتَ: إليكِ / ها أَنَا / فانْظُرِي / أَحْتاجُ أَنْ أَتَعَرَّى أَمامَكِ / فانْظُرِي جُرْحِي".

يومها - برغم الجرح والآلام - تدانينا :

"رِباطُ الصِّدْقِ وَحَّدَ بَيْنَنا / أَعْطَى / كُنُوزَ أُمُومَتِي / والطِّيبَةَ السَّمْحاءَ / والغُفْرانْ".

يومها وددت لو احتضنت جراحك، لو ربطتها، أوقفت سيل الدم / هوة الانحدار، بالفهم العميق، بالتحنان. لكنك - برغم عفوي وصفحي ومحاولتي الدؤوبة للارتفاع بك - ظل في قلبك شيء ما، تحاول أن تخفيه، تخشى أن أراه:

"ولكنْ ظَلَّ غُلُّ الخَوْفِ فِي صَدْرِكْ / وظَلَّ هُناكَ رُكْنٌ / فِي خَفايا القَلْبِ تُخْفِيهِ / تُدارِيهِ / وتَخْشَى لو وَضَعْتُ يَدِي عَلَيْهِ / عَرَضْتُهُ للنُّورِ / سارَحْتُهْ".

فعاد الزيف، عدت إلى أرض النفاق لتنتقي من سوقها قناعاً من بين الأقنعة الكثيرة التي يتطاحن من أجلها أمثالك. القناع فوق وجهك شيطان خبيث. جدار يحول بيني وبينك. تقول ملك:

"وعادَ الزَّيْفُ يُلْقِي ظِلَّهُ بَشِعاً / بِغَيْرِ ضَرُورَةٍ عَرَضَتْ / رَواسِبَ عادَةٍ رَسَخَتْ / فباعَدَ بَيْنَنا، أَلْقَى / ظِلالَ المَوْتِ والهِجْرانْ / وبُدِّدَتِ الكُنُوزُ الثَّرَّةُ المِعْطاءُ / فِي صَدْرِي بِيَنْبُوعٍ مُرٍّ فِي القَلْبْ".

لكنها برغم ذلك سكنت عواصفها المريدة بعد ما أرخى الزمان حباله وعاودها الشوق إليه:

"ولَكِنِّي / وقَدْ أَرْخَى الزَّمانُ حِبالَهُ / سَكَنَتْ / عواصِفُهُ المَرِيدَةُ / وانْتَخَى أَلَمِي / أَظَلُّ أَراكَ، يَرْبِطُني إليكَ / إليكَ / شَيءٌ ما / عَجِيبٌ في تَداعِيهِ / لأَنَّكَ مَرَّةً عَرَّيْتَ ثَوْبَ الزَّيْفِ عَنْ جَسَدِكْ / وأَلْقَيْتَ القِناعَ عن النُّدُوبِ السُّودِ والفَجَواتْ".

وكأنها - إذ تذكره بالموقف الجريء الذي فعله مرة في الزمان البعيد - تغريه بأن يلقي القناع مرة أخرى ليزداد رصيده في ناظريها وترتفع مكانته في

قلبها الظمآن الباحث عن قطرة صدق فى خضم الزيف.

بيد أنه لم يلق التناغم. وماذا لو ألقاه؟! الآن يستوى كل شىء: الوجه والتناع، لقد وصلت ملك فى تجربتها الأخيرة "مصباح ديوجين" إلى حالة اليأس، وصلت - على غير عادتها - إلى حالة من التشاؤم قاتمة سوداء. ومن الغريب أنها تربط بين هذه الحالة التى وصلت إليها وبين المعرفة. فهل حقا كلما ازددنا معرفة ازددنا يأساً واقتربنا من حافة القنوط؟ ما العلاقة بين المعرفة والتشاؤم؟ هل الخير مجرد قشرة - كما يقول الواقعيون - يلهو بها البلهاء وكل ما فى الكون شر؟! فلسفة غريبة لا أعتقد أن الشاعرة قد اعتنقتها. ربما تكون قد تأثرت بأصحابها وهى تمر بتجربة معينة وتحت ضغط ظروف معينة فجاءت هذه القصيدة معبرة عن روح القلق والحيرة والشك:

"قَدْ عَرَفْنا / قَدْ عَرَفْنا / قَدْ عَرَفْنا / وسَئِمْنا الصُّوَرَ المَكْرُورَةَ الشَّوْهاءَ / تَغْشَى دَرْبَنا / صُوَرٌ مَنْخُوبَةٌ عَوْراءُ / تُخْفِى داءَها / خَلْفَ أَسْمالِ التِناعاتِ المُوَشَّاةِ الكَذُوبةْ / قَدْ سَئِمْنا / قَدْ سَئِمْنا زَيْفَها / وسَئِمْنا تَعْرِياتِ الأَقْنِعَةْ / أَيْنَ مِصْباحُكَ ياذُوجِينُ فِى قَلْبِ الظَّهِيرَةْ؟ / مَرَّتِ الأَجْيالُ لَمْ تَعْثُرْ بِشَىْءْ".

مرت الأجيال، جيلاً بعد جيل، كل يحلم بالحقيقة، كل يظن أنه فى يوم ما سوف يصل إليها ويميط عنها اللثام. لكن هذا كله مجردوهم:

"مَرَّتِ الأَجْيالُ لَمْ تَعْثُرْ بِشَىْءْ".

ثم كان الحلم، الحلم / البديل، الحلم / الضباب، الحلم / الخداع. من ضبابه صغنا التماثيل العجيبة، موهنا الحقيقة، غطيناها بألف لون. نحن الذين نصنع الأكذوبة ونصدقها، ياللإنسان!! قلبه الطيب الأبله يقنع بكل شىء، يلهو بالأكاذيب، يلهو بالصور، يغفر آلاف الخطايا. نحن الذين قد تجاوزنا عن صغارات كثيرة وارتفعنا عن دنايات البشر، ثم فى النهاية لم نحصد شيئاً. ذلك أننا من طين، وهل يملك الطين أن يتحول عن أصله؟!

"مِنْ ضَبابِ الحُلْمِ / مَوَّهْنا التَّماثِيلَ العَجِيبَةْ / ونَقَشْنا بنَقاءِ القَلْبِ / ألوانَ الصُّوَرْ / وغَفَرْنا بحَنانِ الحُبِّ آلافَ الخَطايا / وتَجاوَزْنا مُضَحِّينَ / صغاراتِ البَشَرْ / غَيْرَ أَنَّ الطِّينَ لَمْ يُصْبِحْ مَرايا / والحَضِيضَ السُّفْلَ لَمْ يُصْبِحْ قَمَرْ".

قد عرفنا. لكن ماجدوى أن نعرف؟ مأساة الإنسان أن يعرف!! فهو كلما أدرك شيئاً جديداً تكشفت له الحياة عن وجهها التعس .. مضحك السيرك في ثوب الملكة، والثعابين تحلى جيدها بالآلئ والدرر. سقراط الفيلسوف - الباحث عن الحقيقة - مات أسيراً، بينما عاش السفسطائيون بالفكر، أرهقوا العقل البشرى بالجدل العقيم. ماتوا وبقيت أصابعهم تلتف حول رقبة الإنسان، تخنقه، ترديه كل يوم في مهاو سحيقة. نرسيس يزدهي في ثوبه الزاهي، يتبختر، يمشي الهوينا، لا يعنيه سوى ذاته. الإنسان / المضحك، الإنسان / الثعبان، الإنسان / العقلاني، الإنساني / السفسطائي، الإنسان / النرجسي. صور مختلفة وألوان عديدة تتوارى خلفها حقيقة واحدة؛ حقيقة الإنسان:

"قَدْ عَرَفْنا / قَدْ عَرَفْنا / قَدْ عَرَفْنا / وسَئِمْنا المَعْرِفَةْ / مُضْحِكُ السِّيْرِكِ تَزَيَّا بثِيابِ المَلِكَةْ / والثَّعابِينُ تَزَيَّتْ بالدُّرَرْ / ماتَ سُقْراطُ أَسِيراً / والسُّفَسْطِيُّونَ عاشُوا بالفِكَرْ / وانْدَهَى نَرْسِيسُ فِي أَزْيائِهِ / لَيْسَ يَعْنِيهِ سِوى الوَجْهِ الأَغَرّ".

قد عرفنا، قد عرفنا، وسئمنا المعرفة. طعم الحقيقة لاذع كالملح، طالما غصت به حلوقنا. سئمنا الملح، سئمنا الحقيقة، سئمنا المعرفة، سئمنا الحياة / السوق، مزادات السنوج. سئمنا كل شيء. لاتلمنا إن صعدنا قمة الصمت وتدثرنا بالثلوج. الصمت قمة. الثلج مدى، الصمت هو الملاذ هو المهرب. والثلج هو الآت. الثلوج هي المستقبل. لاشيء نواجه به الحياة بعد أن نفضنا عن الحقيقة / المرارة التراب سوى الصمت، فالصمت سلاح العاجز المسكين، الصمت سلاح الا...

"صارَ لَذْعُ المِلْحِ مُرّاً حارِقاً / قُطِّرَتْ فِيهِ مَراراتُ السِّنِينْ / قَدْ سَئِمْنا طَعْمَهُ المُرَّ الحَزِينْ وسَئِمْنا ضَجَّةَ السُّوقِ / مَزاداتِ الصُّنُوجْ / لاتَلُمْنا إنْ صَعِدْنا / قِمَّةَ الصَّمْتِ / وآفاقَ الثُّلُوجْ".

تمزج ملك في هذه القصيدة بين تفعيليتين : "فاعلاتن" و "فاعلن". التفعلية الأولى هي الأساس والثانية تختم بها بعض السطور. فكأنها تسير على إيقاع تفعيلة واحدة "فاعلاتن" لكنها لاتملك إلا أن تبترها حين تجيء في آخر السطر منهوكة النفس، حائرة الفكر، مبلبلة الخاطر. المضمون بلا شك يؤثر على الشكل. المضمون يتسم بالقلق الفكري، الحيرة والحزن هما السمتان البارزتان من

البداية إلى النهاية. الشكل متوتر قلق. الإيقاع ينبئ بالسأم [فا / علا / تن] الإيقاع طويل / بطيء؛ كليل امرئ القيس حين تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل. الإيقاع ينوء بكلكله على النفس فتفرغ فيها حالة السأم والضجر اللذين ترزح تحت وطأتهما الشاعرة: [فاعلاتن / فاعلاتن/فاعلاتن] ثم فجأة [فاعلن]. لفتة سريعة، ثم يعقبها التثاؤب من جديد [فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن]. يقظة يعقبها سكون التكرار، تكرار التفعيلة الواحدة.

ولعل هذا التكرار يعكس تكرار التجربة نفسها، تجربة البحث عن الحقيقة، تجربة الحياة منذ الفلاسفة القدامى، سقراط والسفسطائيين، إلى ملك / إنسان القرن العشرين.

د- محاولات ملك للاتجاه نحو الواقعية في هذا الديوان ليست جديدة، فقد رأينا بذورا لهذا الاتجاه منذ أصدرت "أغاني الصبا" - ديوانها الأول - سنة ١٩٥٩م. وقد أشرنا إلى هذا من قبل. لذلك لم نكن نعجب حين نرى هذا الاتجاه قويا ناضجا في قصائدها الأخيرة كـ "مصباح ديوجين" التي مرت، و "الكرنفال". لكنها لاتصل إلى الدرجة نفسها من القوة والنضج اللذين نراهما في قصيدة "لا وقت" التي كتبتها سنة ١٩٦٣م ورفضت نشرها في ديوانين سابقين "بحر الصمت" و "أن ألمس قلب الأشياء" على الرغم من عمق الأداء وروعة المضمون.

تدور القصيدة حول قصة قد يكون بطلها أنا وأنت أو غيرنا من البشر في هذا الزمان الذي أصبح الإنسان فيه لايقاس بشيء؛ زمن السرعة و [اللا وقت]. تبدأ القصة من النهاية حيث تفجأنا ملك بجثة ملقاة على الطريق، في الصباح. كانت هذه الجثة في الليلة الماضية مشغولة كأية جثة أخرى بمشاغل كثيرة تكاد تنسيها كل شيء، حتى نفسها، تنسيها لحظة الموت الكامنة في نقطة ما من الزمن الآت، مشغولة بالرزق، بالدوران في الطاحونة، عجلة الحياة التي لاتتوقف إلا لتدوس فوق إنسان، ثم لاتلبث أن تعيد السير من جديد:

"وفِي الصَّباحِ كانَ جُثَّةً على الطَّرِيقِ / ······[٣٨] / بالأَمْسِ ظَلَّ حَتَّى الفَجْرِ يَسْتَدِرُّ الرِّزْقَ مِنْ شَباةِ رِيشَتِهْ[٣٩] / وفِي بكُورَةِ الصَّباحِ كانَ فِي الطَّرِيقْ / لِيَلْحَقَ

الدِّيوانَ فِى طاحُونَةِ النَّهارْ / وحِينَ فارَتِ الدِّماءُ فِى دِماغِهِ المُثْقَلِ بالشِّراعْ / لمْ يَلْتَفِتْ / ولَمْ يَقُلْ لِزَوْجِهِ وَداعْ / ماكانَ ثَمَّ وَقْتُ / ولمْ يُمَسِّحْ كَفَّهُ بجَبْهَةِ الصِّغارْ".

وفى أقل من لحظة تنقل الشاعرة [عدستها] من الأمس حيث كان إلى [الآن] ومايكون، فى بيت المسجى على الطريق حيث أولاده وزوجه. الصغار فاغرو العيون، والزوج فى دهشة؛ دهشة أم تركها زوجها لتقابل الحياة وحدها، وفى عنقها أمانة وفوق كاهلها المتعب حمل ثقيل. ترتجف. لاندرى أترتجف حزناً على مامضى أم رهبة مما حدث أم خوفاً من الآت. باغتنا الحزن، نحن المتفرجين ذوى العيون / العدسات. لم نملك إلا البكاء. واخجلتاه !! أنبكى؟! أدرنا وجهنا لنجفف الدموع فى ظلمة الأركان، ولندخر الحزن فى القلوب للمساء:

"رُنْناهُ والصِّغارُ فاغِرُو العُيُونْ / ونَوْجُهُ المَشْدُوهَةُ الفُؤادِ تَرْتَجِفْ / باغَتَنا الحُزْنُ / شَهِقْنا بالبُكاءْ / أَخْجَلَنا بُكاؤنا / أَدَرْنا وَجْهَنا / فِى عَتْمَةِ الأَرْكانِ جَفَّفْنا دُمُوعَنا / وفِى قُلُوبِنا ادَّخَرْنا ظُلْمَةَ المَساءْ".

ولنترك الجثة، ولنترك الزوج، ولنترك الصغار، ولنمض فى طريقنا. لا شئ نحمله سوى الأحزان. الأحزان نحملها فى يوم عيد؟!. وهذا الحشد من الأصدقاء، ما لهم وحزننا؟ لاينبغى أن يظهر الحزن فوق الوجوه. فلنفصل القلب عن الوجه، ولنرسم فوق الشقوق والتجاعيد بسمة صفاء. وليأت المهرجان لنتوه مع الرنين فى زحمة النسيان:

"حِيْنَ رَأَيْنا الأَصْدِقاءْ / اليَوْمُ يَوْمُ عِيْدِنا / الحَشْدُ قائِمُونَ / ما شَأْنُهُمْ وحُزْننا الدَّفِينْ / على شِفاهِنا/رَسَمْنا بَسْمَةَ الصَّفاءْ / وَوَسْطَ بَحْرِ المَهْرَجانْ / تُهْنا مَعَ الرَّنِينْ".

وتمضى الشاعرة ونمضى معها، إلى لوحة جديدة من اللوحات التى تتوالى فى شريط طويل؛ شريط الحياة اليومية. الزمن: مساء. المكان: مسرح تعرض على خشباته مسرحية عجيبة تحكى قصة الحبيب والحبيبة. هزلية تثير الضحك فى النفوس بلا معنى ؛ الضحك من الممثلين، الضحك من المهرجين، الضحك من أنفسنا، الضحك اللاذع المرير. الضحك الذى لايخفى عن النفس المأسى والمصائب والمحن؛ الثورة فى فيتنام، الخلاف فى عمان، مشاكل التموين والإسكان:

"وفِي المَساءِ كانَتْ ثَمَّ مَسْرَحِيَّةٌ عَجِيبَةٌ / [كُنَّا حَجَزْنا شُرْفَةً لَنا مِنْ قَبْلُ، مِنْ أَيَّامْ] / تَحْكِي عَنِ الحَبِيبِ والحَبِيبَةْ / وتَبْعَثُ الضِّحْكَ بِلا مَعْنًى، بِلا نِظامْ / ثُمَّ سَمِعْنا نَشْرَةَ الأَخْبارْ / تَحْكِي عَنِ الثَّوْرَةِ فِي فِيِتْنامْ / وعَنْ خِلافٍ دَبَّ فى عَمَّانْ / وعَنْ مَشاكِلِ التَّمْوِينِ والإِسْكانْ".

أشياء كثيرة تحدث وكأنها لاتمت إلينا بصلة، ولا تربطنا بها علاقة. إذ ماشأننا وشأن الخلافات الخارجية والمشكلات الدولية؟ بل ماشأننا ومصائب الآخرين؟ أشياء كثيرة تحدث وتمر على الذاكرة، نراها، نلمسها، نشعر بوطأتها لحظة ثم نتركها ونسير، لنتابع الرحلة. ونسأل أنفسنا فى النهاية لماذا نحن غير سعداء، نسأل عن سبب الحزن الكامن فى نفوسنا، ونضيع فى متاهة الفكر ونضل فى البحث عن فلسفة الحزن!! أحزاننا تتراكم كل يوم بل كل لحظة. أحزاننا مزيج مركب، نسترجعه، يتغلغل فى الأعماق، يتشبث بالقلب كالأخطبوط، يمد وشاحه الأسود ليغطى كل شيء، ويسدل الستار فوق العيون. لكننا نمضى، ونظل على الطريق، نتخبط، نتلوى، نضحك، ندور، ندور من الصباح إلى المساء. وحين تقودنا الأقدام لكى ننام وتلتفت العيون إلى القلوب، إلى الداخل، لا نجد شيئاً إلا الصمت والفراغ. داخلنا عدم مطلق، داخلنا حيز مخنوق، داخلنا جزء ميت!! لقد أصابنا - من كثرة ما أصابنا - الجمود، صرنا لا نشعر أو نحس:

"وحِينَ ساقَتْنا الخُطَا لِكَيْ نَنامْ / تَلَفَّتَتْ عُيُونُنا لِقَلْبِنا الوَجِيعْ / لَمْ نَلْقَ ثَمَّ فَرْحاً ولا دُمُوعْ / لا شَيءَ إِلَّا الصَّمْتَ والفَراغْ".

لم يعد هناك وقت للفرح أو الحزن. لم يعد هناك وقت لنقف - ولو للحظة - مع أنفسنا. كل شيء يجرى، يلهث نحو هدف محتوم، نحو الموت، نحو المشهد الذى يتكرر كل حين؛ الجثة الملقاة على الطريق:

"لَا وَقْتَ كَيْ نَفْرَحَ / كَيْ نَحْزَنَ أَوْ نَمُوتْ / الوَقْتُ يَخْطَفُ السَّاعاتِ والأَيَّامْ / لَا وَقْتَ كَيْ نَدُورَ فَوْقَ حُزْنِنا / كَيْ نَسْتَدِرَّ حُبَّنا / نَسْتَوْلِدَ الشِّعْرَ الحَبِيسَ فِي قُلُوبِنا".

إن جوهر المأساة يكمن فى شيء مجهول يدفعنا لندور فى الحلبة كالثيران. يمتص عمرنا ويسحب العجلات من تحت أقدامنا:

"السَّوْطُ خَلْفَنا فِي الحَلْبَةِ الحَمْقاء / طاحُونَةُ الشَّقاءِ والرِّياء / تَأْكُلُنا /

تَمْتَصُّ عُمْرَنا بِلا جَزاءْ".

لاشك أن هذه القصيدة من أروع قصائد ملك، لما تحمله من مدلولات إنسانية عميقة. إن ملك لاتنظر إلى الإنسان فى هذه القصيدة نظرة [ميتافيزيقية] بل تحاول دائما أن تجعل نظرتها واقعية بسيطة من رؤية الأحداث التى تتكرر كل يوم فوق خشبة الحياة.

ولا يعيب القصيدة - فى رأيى - مافيها من تشاؤم؛ لأن التشاؤم - كما سبق أن أشرت - عنصر جوهرى فى الشعر الواقعى؛ فالواقعيون يؤمنون بأن الكون لاينطوى إلى على شر، وأن كل مافيه من خير ليس إلا مجرد وهم أو خداع.

تلك فلسفتهم التى تنبثق عنها أشعارهم بخلاف الواقعية الاشتراكية التى يحاول أصحابها دائما أن يزيفوا تجاربهم بالأمل المصطنع فى النهاية. فتلوى عنق التجربة، ويظهر ما بها من سذاجة، خاصة حين يكشف الشاعر عن [أيديولوجيته] أو موقفه الفكرى الذى يدعو إليه.

إننا لا [نقيم] التشاؤم - تشاؤم ملك فى هذة القصيدة - من الناحية الأخلاقية ولا نحكم فيه سواء أكان حكمنا للشاعرة أم عليها. ولا نسعى إلى التبرير أو الإدانة. إننا فقط ننظر إليه جزءا من التجربة. ننظر إليه من الناحية الفنية: هل هو مصطنع أم غير مصطنع؟ هل هو منفصل عن جو التجربة العام أم هو جزء حى فيها؟

إن التشاؤم فى تجربة ملك وليد شرعى للحزن الذى رأينا هيمنته من البداية إلى النهاية، حتى فى الوقت الذى كانت تضع فيه الطلاء على وجهها وتحاول أن تصطنع البسمة. إنها لم تستطع أن تخفيه، بل لم تسع إلى إخفائه؛ فهو ظاهر فى صورها، فى تعبيراتها، فى دفقاتها الشعورية، فى التفعيلة التى شكلت من خلالها إيقاع القصيدة [فعلن / فعلن / فعلن / ....] ذلك الإيقاع الذى تتوالى فيه الحركات والسكنات فى سرعة مذهلة. كذلك فى [التكنيك] الفنى الذى اختارته، وهو الشكل القصصى الذى يفترض فيه الموضوعية، خاصة إذا كان القاص يتحدث بضمير الغائب، أى يقص الأحداث من الخارج كما رأينا فى بداية القصيدة: [كان .. ظل .. ليلحق .. لم يتلفت .... لم يقل ... لم يمسح...] إذ إنها لاتلبث أن تتجاوز تلك الموضوعية الجامدة وتسفر عن وجهها

الحتيتي فتتحول إلى نفسها وتسرد وقائعها الشخصية بضمير المتكلم: [زرناه ... باغتنا ... شهقنا... أخجلنا ... أدرنا... أوخزنا ......] وهذا الضمير يسمح لنا بمعرفة موقف الأديب، ويسمح للأديب بإبداء وجهة نظره، وقد أبانت ملك عن وجهة نظرها فى النهاية حين قالت:

"السَّوْطُ مِنْ خَلْفِنا فِى الحَلْبَةِ الحَمْقاء / طاحُونَةُ الشَّقاءِ والرِّياءِ / تَأْكُلُنا / تَمْتَصُّ عُمْرَنا بِلا جَزاءْ".

ومن مظاهر الواقعية فى القصيدة - غير التشاؤم - الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات؛ فالجثة ملقاة على الطريق، فى الصباح . بالأمس ظل صاحبها يستدر الرزق حتى الفجر من شباة ريشته. وفى بكورة الصباح - وقد أعد نفسه للخروج ليلحق بالديوان - كان رأسه مثقلا بالصراع. خرج بلا التفات، لم يقل لزوجه وداعاً. وتتدخل الكاتبة بجملة معترضة تفسر بها سر عجلته وخروجه دونما اهتمام بأهل بيته:

"ما كان ثم وقت".

وحين زارت أهله كان الصغار فاغرى العيون. والزوج مشدوهة ترتجف. وفى المساء كانت ثم مسرحية عجيبة. ولا تنسى الشاعرة أن تقول: "كنا حجزنا شرفة لنا من قبل". وبالتحديد: "من أيام". ولاتنسى كذلك أن تلقى بعض الضوء على موضوع المسرحية، فهى: "تحكى عن الحبيب والحبيبة". وتنبعث من المذياع نشرة الأخبار، مجموعة أخبار متفرقة لايجمع بينها سوى الكارثة؛ الكارثة فى كل مكان. الكوارث فى العالم الخارجي تشبه الكارثة الداخلية التى تعيش فيها الشاعرة - الأحداث على المستويين الداخلى والخارجى تتسم بالتدنى وتبشر بالانفجار؛ فالنشرة:

"تَحْكِى عَنِ الثَّوْرَةِ فِى فِيِتْنامْ / وعَنْ خِلافٍ دَبَّ فِى عَمَّانْ / وعَنْ مَشَاكِلِ التَّمْوِينِ والإسْكانْ".

غير أن هذه المحاولة الناضجة فى الاتجاه نحو الواقعية تقابلها محاولة أخرى لعل الشاعرة - فى رأيى - لم توفق فيها بالقدر الذى رأيناه فى محاولتها هذه. ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى اصطناعها القصيدة اصطناعا على الرغم من أن [ملك] كما عرفنا من قبل وكما ذكر مندور شاعرة طبع فى المقام الأول" لا

تقول الشعر عندما تريد. وإنما تقوله حينما تتهيأ له روحها الشعرية، فشعرها شعر طبع لا إرادة" [٤٠] طلب منها أن تكتب شعراً فوجدت نفسها بين حدين إما أن تكتب - ولو على حساب فنها أو تسكت في وقت لايحمد فية السكوت. فكانت أن اختارت الحد الأول. بيد أنها قد أشارت بسطور نثرية في بداية القصيدة إلى الظروف التي أوقعتها في هذا المأزق؛ تقول: كتبت هذه القصيدة لتلقى في مهرجان الشعر الذي كان مزمعاً إقامته في دمشق سنة ١٩٧٠ ثم أجل للعام التالي". [٤١] ألا يوحي قولها: "كتبت ····لتلقى" أن الشاعرة نفسها لم تكن راضية عنها تمام الرضا؟! إن هذه الكلمة تشبه الاعتذار الذي يوضع بين يدي القصيدة ليبرر مابها من قصور، وعلى الرغم من حساسية الموضوع الذي تتحدث فيه ملك - موضوع العروبة والقومية العربية - إلا أنها لم تنجح في إقناعنا بصدق التجربة؛ لأنها لم تتهيأ نفسياً لها، فافتقدت الحرارة، وجاءت أقرب ما تكون إلى التسجيل منها إلى الشعر الحي الذي ينسر وجدان العربي في تلك الفترة الحرجة العصيبة.

يدل على هذا من بعض الوجوه تلك الشجرة الهزيلة التي ترسمها الشاعرة للعروبة مكتفية بذكر العواصم والبلدان المختلفة وبعض المعالم البارزة فيها. تقول:

"عُرُوقِي فِي ثَرَى بَغْدادَ / تَشْرَبُ مِنْ نَدَى دِجْلَةْ / وتُورِقُ فِي غُصُونِ النَّخْلِ / تُثْمِرُ فِي العَناقِيدِ / وتَمْتَصُّ الرَّحِيقَ العَذْبَ مِنْ بردَى / وتُزْهِرُ فِي الشَّقائِقِ / فِي زُهُورِ اللَّوْزِ والتُّفاحْ / وتَشْمَخُ فِي ذُرَى الأَوْراسِ / عِرْقاً فِي جُذُوعِ الصَّخْرْ / تَحَدَّى عاتِياتِ الرِّيْحِ تَهْزَأُ بِالأَعاصِيرِ / ويَدْفُقُ فِي دِمائِي النِّيْلُ / شِرْياناً عَتِيَّ النَّبْضْ / تَفَرَّعَ فِي ثَرَى السُّودَانِ/خِصْباً مُنْقِذَ البِيدِ / وتَنْبُضُ فِي ذُرَى لبنانَ / فِي شُمِّ الجِبالِ الخُضْرْ / وتَسْكَرُ مِنْ هَوَى زَحْلَةْ / وتَعْذُبُ فِي الأَغارِيدِ".

هكذا تمضي القصيدة، معتمدة على الصور الجزئية التقليدية، والمعاني السطحية الساذجة، والأفكار المعادة المكررة. وتحاول الشاعرة إيجاد نوع من الألفة في استخدام ما يشبه القافية وتسكين نهاية بعض السطور خاصة بعد حرف المد، إلا أنها تخفق تماماً في إضفاء الحيوية على التجربة لأنها تفتقد في

الأساس - كما سبق أن ذكرت - إلى عنصر الصدق، الصدق الفني الذي يعنينا في هذا المقام . ويبلغ بها الهبوط مداه في هذه التقريرية الساذجة التي تعلق بها على مامضى:

"ولَوْ أنَّا / جَمَعْنا رَأْيَنا رَأْياً / لَزَحْزَحْنا الجِبالَ الشُمَّ / قَوَّضْنا صُرُوحَ الظُّلْمْ / بَنَيْنا مَجْدَنا الباقِي". لكن القصيدة على أية حال لاتخلو من لمحة فنية طيبة؛ كقولها في تصوير واقعنا المهترئ، الممزق:

"بَكَيْنا مابكَيْنا / واجْتَرَحْنا الذَّاتْ / ولُمْنا بَعْضَنا / واللَّوْمُ مُرٌّ".

٦- ولملك محاولة أخرى أكثر جرأة من محاولتها الاتجاه نحو الواقعية، وهي محاولة الرثاء في هذا القالب الحر متحدية بذلك ماقيل من أن الشكل الحر لايحالفه التوفيق في مثل هذا الموضوع.

أثبتت ملك - بطريقة عملية - أن الشكل قالب، وأن هذا القالب يتشكل وفق المضمون. المهم أن يكون الشاعر صادقاً مع نفسه صادقاً مع فنه، وأن ينفعل بهذا الموضوع؛ لأن الانفعال هو الذي يوجهه وهو الذي يتحكم في الأداء وهو الذي يضفي عليه صفة القوة أو الضعف. وقد كانت ملك منفعلة بموضوعها أشد الانفعال، إنها لاترثي [فلاناً] من الناس حتى لو كان ممن يستحقون الرثاء، إنها لاترثي إرضاء لرغبة أهل المرثي ولا وفاء لدين. إنها ترثي لأنها تجد نفسها في هذه النفثة اللافحة الحارة . إنها ترثي زوجها، أستاذها، صديقها، رفيق رحلة عمرها مندور. ذلك الرجل الذي وقف إلى جانبها في حياتها الفنية، يشد أزرها ولا يألو جهداً في صقل موهبتها ودفعها إلى الأمام كما وقفت إلى جانبه تؤازره في محنه السياسية والعلمية وما أكثرها!!

رحل مندور في مايو سنة ١٩٦٥م تاركاً بصماته، وبخاصة في ذلك الحزن المهيمن على دواوين ملك الأخيرة "بحر الصمت" و "أن ألمس قلب الأشياء". لكن الحزن في ديوانها الأخير "أغنيات لليل" يبدو أعمق بكثير مما كان عليه في ديوانيها السابقين، لقد تمكن منها وتغلغل في أعماقها. إنه يبدو وكأنه قد ترسب في وجدانها. حصاد العمر الذي لم تستطع شاعرتنا الفكاك منه حتى بعد مرور أكثر من عشر سنوات على وفاة زوجها؛ لأن جذوره لاتقف عند هذه الوفاة؛ بل تمتد إلى أبعد من ذلك بكثير. إنه الرفيق الذي تفتحت عليه عين ملك منذ

البداية. ولم تكن السنون إلا لتزيده عمقاً وتوثق علاقته بها. وها نحن أولا وقد وقفت الشاعرة على عتبات الستين من عمرها نرى صورة مجسدة للحزن فى قصيدتها "رحيل" التى كتبتها فى ذكرى وفاة زوجها.

تبدأ القصيدة بلوحة قاتمة كئيبة، لوحة الغروب. كل شيء ينسحب، يمضي، يمر، تاركاً لها الفراغ، الفراغ والظلمة:

"تَغْرُبُ / تَنْسَحِبُ ذُيُولُ رِدائِكَ / مِنْ غاباتِ الأُفْقِ المَنْشُورَةْ".

لاشك أن هذا الغروب أقوى بكثير من غروب الشمس، فالشمس الغاربة تعود، أما هو فلا يعود، وعلى الرغم من هذا فإن الشاعرة توهم نفسها فى خضم شعورها بالغربة والوحدة بأنها لاتزال تمتلكه، تمتلكه فى قلبها، تمتلك ظلاله، لمساته، كلماته الحلوة العذبة التى كانت تتردد فى مسامعها ولايزال صداها يملأ عليها وجدانها، تمتلكه فى ذاكرتها، قارورة عطر تطلقها، شريطاً طويلاً من الذكريات، تنظمه، ترسمه، تعيش عليه بقية عمرها:

"فَلْتَرْحَلْ / فِى قَلْبِى أَمْتَلِكُكَ / أَمْتَلِكُ ظِلالَكَ / أَنْجُمَكَ المَبْهُورَةْ / أَخْتَزِنُ الذِّكْرَى / قارُورَةَ عِطْرٍ / مَسْحُورَةْ / أُطْلِقُها / يَعْبقُ حَوْلِي / سِحْرُ السّاعاتِ المَبْتُورَةْ / أَنْظِمُها / أَرْسمُها / أُكْمِلُ أَنْغامَ الصُّورَةْ / وأَعِيشُ العُمْرَ الهارِبَ / فِى الهالاتِ المأسُورَةْ".

العمر فراغ. العمر هروب. العمر دوار فى هالات مأسورة. ياليلى الغارب - وهل يغرب ليل!! - لقد تركتنى وحدى أتلظى تحت لهيب الشمس المسحورة. وعلى الرغم من هذا فإن حبك لايزال يرطب أيامى.

لقد ارتبط الليل فى وجدانها - كما سبق أن رأينا فى "أغنيات لليل" - بخلاف ما ارتبط به النهار. فالليل الراحة والواحة والحلم، بينما النهار بشمسه الساخنة الملتهبة وضوئه الساطع الشديد لايمثل فى مخيلة الشاعرة سوى اليقظة ذات الأنياب، اليقظة المسعورة.

وهذا التناقض فى تصور الليل والنهار هو الذى دفعها إلى تناقض فى الأداء اللغوى، فالذكرى الباردة - ذكرى الحبيب - ترطب أيامها [المترورة]، برغم أنها قبل سطور ذكرت أنها ترزح تحت وطأة لهيب الشمس. والليل يغرب. والنهار يتلو الغروب، والحبيب - وهو بلا شك مرتبط بالليل لأن كلا منهما يمثل

عندها الشيء المعشوق - يغرب هو الآخر، تنسحب ذيول ردائه من غابات الأفق المنشورة. كلاهما غروب، كلاهما رحيل ،كلاهما وداع. أما أحدهما فعلى أمل اللقاء في عالم أجمل من هذا العالم، وأما الآخر فإلى لقاء قريب تعد له الشاعرة عدتها، قارورة العطر المسحورة التى تطلق منها الذكريات لتعيش على فتاتها لحظات ثم لا تلبث أن تفنى لتستحدث من جديد فى ليل آخر، وهكذا دواليك.

التزمت الشاعرة فى هذه القصيدة القافية التزاماً فى نهاية كل فترة. والفقرة تتكون من مجموعة من السطور تختلف طولا وقصراً باختلاف الدفقة الشعورية وامتداد المعنى. لكن الفترات على أية حال تكاد تكون متقاربة فى الطول من ناحية عدد التفعيلات، ولولا اختلافات بسيطة لعددنا هذه القصيدة من الشعر التقليدى الذى يحرص على الوزن والقافية. فالقافية موفورة، والوزن يمكن أن يكون من بحر المتدارك لو جاز فيه عدم الارتباط بعدد معين من التفعيلات. لكن من الملاحظ أن هذه الفقرات تطول وتقصر فيما يشبه النمو التدريجي بين كل فترتين، فالفقرة تتلوها فترة أطول منها بتفعيلة ثم تعود إلى القصر لتتلوها فترة أخرى أطول منها بتفعيلة، وتظل القصيدة فى وسطها على هذا النحو لتنتهى بفترتين طويلتين. ويمكن أن نتبين هذا بوضوح من خلال هذا الرسم المبسط للفترات وعدد تفعيلات كل منها:

أ	٩	جـ	٦	هـ	٦	ز	٧
ب	١٠	د	٧	و	٧	ح	٨

التفعيلات على هذا الأساس داخل الفقرة قريبة فى عددها من عدد تفعيلات البيت، فأقصر فترة تتكون من ست تفعيلات وأطول فقرة تتكون من عشر تفعيلات، بينما طول البيت كما هو معروف ثمانى تفعيلات.

وفى قصديتها "حضور" تتمثل الشاعرة عودة [الحبيب] مجسدة فيها كل معانى اللهفة والشوق والانتظار. تراه فى الكلمات التى تجيء عبر السحاب المحمل بعطر الموج والمرافيء البليلة. تشرب الحنان من عيونه. تستظل بالوداد والسلام والسكينة. تراه:

" زُرْقَةَ السَّماءِ / عُمْقَ البَحْرِ / رِجْفَةَ الإِعْصارِ / واشْتِعالَ النَّارِ /

وانْثِيالَ النَّبْعِ / والسُّهولَ الخَصِيبَةْ".
تراه حين يعـــــود :
"الصَّمْتَ / والصَّــوْتَ / والابْتِســامَةْ".
كلماته الصغيرة الودود :
"كَيْفَ أَنْتِ؟ / تَشْحَنُها بِأَلْفِ وُدٍّ / أَلْفِ لَهْفَةْ / عَلامَةْ / رَبْتَكَ الحَـ... / والعَطاءَ فِي العُيُونْ / تَناغُمَ الأَفْكارِ / مُوسِيقَى الحِوارِ / والظِّلالَ الحُلْوَةَ الوَدُودَةْ".

لكنها لا تلبث أن تعلن صرختها مدوية، فهذا الذى تراه ليس إلا وهماً ينسجه خيالها الظمآن:

"تَعُودُ لِي / أَراكَ / لَوْ أَراكَ / لَوْ أَراكَ / لَوْ أَراكْ" ؟؟

لكن أنى لها أن تراه فى هذا العالم الأرضى؟! إنها تود لو تراه، فعندها سوف تلقى فوق صدره رأسها المتعب المكدود، روحها المرهقة الحائرة، سوف يغمرها الوداد والأمن والطمأنينة. تحاول الشاعرة فى هذه القصيدة - كما حاولت فى القصيدة السابقة - إيجاد نوع من القافية بتكرار الهاء الصامتة بعد حرف مفتوح [يغلب أن يكون اللام] تسبقة ياء ممدودة : [الظليلة ... البليلة .... السكينة ... المديدة ...] او الهاء الصامتة المسبوقة بميم مفتوحة بعد ألف المد [الابتسامة ... علامة] أى أن القافية يمكن تمثلها فى هذا الحرف الساكن المسبوق بحرف مفتوح بعد مد، وكأنها السكتة التى تأتى بعد لهاث طويل تكون الشاعرة قد أفرغت فيه كل ما فى نفسها.

إن تجربة ملك فى الرثاء - كانت بلا شك - قد سبقت بتجارب أخرى من هذا النوع فى ديوانيها السابقين "بحر الصمت" و "أن ألمس قلب الأشياء" اللذين أصدرتهما عقب وفاة زوجها. أى أن الرثاء فى هذه الدواوين الثلاثة غير مصطنع ولا متكلف. ولا يقلل من عمق تجاربها فيه أنها قد صاغته فى شكل حر، أو قالب غير تقليدى. لذلك كنا نراها تحرص على الاقتراب من [تكنيكات] الشكل التقليدى فى استخدام مايشبه القافية، والوضوح، واقتراب عدد التفعيلات فى الفقرة - المماثلة للمعنى والدفقة - من عددها فى البيت.

وكأنها بهذه المحاولات تريد أن تؤكد قدرة الشعر الحر على استيعاب الموضوعات المختلفة مهما كانت طبيعتها، فالمهم ليس فى اختيار الشكل وإنما فى

مدى ارتباط الشكل بالموضوع والتصاقه به، المهم ألا يكون الشكل بمثابة الثوب الذى يفصل على الجسد تفصيلا يبدو عليه التكلف والركاكة والضعف، المهم أن تتسم التجربة بالعمق وأن يظهر من خلالها قدرة الشاعر وتمكنه؛ قدرته على استخدام الأدوات الفنية المختلفة من الصور والرموز والمعادلات الموضوعية، وتمكنه من [التكنيك] الذى يسوغ تجربته فيه. وكأنها بذلك أيضاً تؤكد ماسبق أن ذكره س. موريه وهو بصدد الحديث عن ضعف الشعر العربى الحديث وسذاجة من راح يربط بين هذا الضعف وبين الشكل وبخاصة الشكل التقليدى "فالشاعر الذكى الموهوب يمكنه أن يكتب فى أى شكل تقوده إليه تجربته. إن الذى يفتقده الشعر العربى هو تسليط الانتباه على عالم الباطن بدلا من التركيز على العالم الخارجى، والتجارب الروحية[٤٢]، والقدرة على استخدام الصور والاستعارات والثقافة الواسعة والاستخدام السليم للتكنيكات الملائمة والقدرة على تطعيم العربية بها. وهذه الأمور كلها ثانوية إلى جانب عبقرية الشاعر وموهبة الشاعر الذى يمتلك القدرة على الإفادة من التجارب السابقة التى مارسها الشعراء الرواد".[٤٣]

هوامش وتعليقات

١- صدر عن دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٥٩م.

٢- صدر عن الدار القومية - القاهرة سنة ١٩٦٦م.

٣- صدر عن دار الكاتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٧م.

٤- صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنة ١٩٧٤م.

٥- صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنة ١٩٧٨م. ولملك مجموعة قصصية أصدرت سنة ١٩٦٤.

٦- ديوان أغاني الصبا ص ١٧ مقدمة الديوان.

٧- من مقال د/ طه وادي تحت عنوان: "أصوات الشعر الحر ١- ملك عبد العزيز الراهبة الملتزمة - مجلة الشعر - العدد ٣٧ يوليو ١٩٨٣، ص ١٥، ١٦!.

٨- أغاني الصبا ص ٣٠ مقدمة.

٩- أغاني الصبا ٧٦.

١٠- الأصل في هذا الوزن الذي التزمته الشاعرة طوال القصيدة هو بحر الكامل مع اختلاف في عدد التفعيلات في كل بيت ووجود بعض الزحافات التي تطرأ على التفعيلة [متفاعلن] فتحولها إلى [مستفعلن] أو [مستفعلات].

١١- أغاني الصبا ص ٧٤.

١٢- أغاني الصبا - ص ٣١ مقدمة.

١٣- المصدر نفسه والصحيفة.

١٤- المصدر نفسه والصحيفة.

١٥- المصدر نفسه ص ٣١، ٣٢.

١٦- المصدر نفسه ص ٣٢، وقد نشر الديوان سنة ١٩٥٩م، أي بعد كتابة المطلع المذكور بسبع عشرة سنة.

١٧- نشر بجريدة الجمهورية - عدد ٨/٤/١٩٦٠م في المقال الذي كتبه محمد مندور تحت عنوان: "تلميذتي - زوجتي - شاعرة نجمة الغروب".

١٨- قصيدة "الكوليرا" لنازك،وقصيدة "هل كان حباً" للسياب، وهما مما يؤرخ به لبداية

الشعر الحر عند كثير من الباحثين، وقد نشرت عام ١٩٤٧م، الأولى في مجلة "العروبة"، والثانية في ديوان "ازهار ذابلة" للسياب.

١٩- أغاني الصبا ص ٣٢ مقدمة.

٣٠- المصدر نفسه ص ٣٣ مقدمة.

٣١- في مقال له بعنوان "أصوات الشعر الحر ١- ملك عبد العزيز الراهبة الملتزمة" مجلة الشعر [العدد ٣٧ يوليو ١٩٨٣] ص ٣٣.

٣٢- قال المساء - ملك عبد العزيز [الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٦] ص

٣٣- أغاني الصبا - ص ١١ مقدمة مندور : "الأغاني والمغنية".

٣٤- بحر الصمت - ملك عبد العزيز [دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٧م ص ٤٠.

٣٥- أصوات الشعر الحر ١- ملك عبد العزيز الراهبة الملتزمة - د. طه وادى ص ٣٦.

٣٦- أصوات الشعر الحر ١- ملك عبد العزيز الراهبة الملتزمة - د. طه وادى - ص ٣٨.

٣٧- أصوات الشعر الحر ١- ملك عبد العزيز الراهبة الملتزمة - د. طه وادى ص ٣٨.

٣٨- مابين كل خطين مائلين يمثل سطرا كاملا مستقلا في نشرة الديوان.

٣٩- كانت ملك قد كتبت هذه القصيدة سنة ١٩٧١م في الفترة العصيبة التي عاشتها الأمة العربية بعد نكسة ١٩٦٧م.

٣٠- تسير هذه القصيدة على تفعيلة : "مستفعلن" لكنها قد تتحول إلى: "مفاعلن" وقد يزاد في آخر السطر وتد مجموع "--٥" يلحق بالتفعيلة الأخيرة.

٣١- وحدتها الإيقاعية [فعلن] تتصرف فيها الشاعرة تصرفا واسعا [-٥ -٥ / ---٥ / -٥--]

٣٢- أصوات وأصداء - محمد إبراهيم أبو سنة [الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنة ١٩٨٢] ص٥١.

٣٣- تبلغ القصيدة نحو عشرين صفحة من صفحات الديوان.

٣٤- أصوات وأصداء - محمد إبراهيم أبو سنة ص ٥١.

٣٥- أصوات وأصداء - محمد إبراهيم أبو سنة ص ٥٣.

٣٦- أصوات وأصداء ص ٥٣.

٣٧- أصوات وأصداء، ص ٥٣، ٥٤.

٣٨- تضع ملك هذا النقاط في القصيدة.

٣٩- يبدو أنه كان يعمل رساما [بالليل] إلى جانب عمله بالديوان [نهاراً].

٤٠- أغاني الصبا - ملك عبد العزيز [دار المعارف القاهرة ١٩٥٩م من مقدمة "الأغاني والمغنية" للدكتور مندور.

٤١- أغنيات لليل - ملك عبد العزيز [الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٨م] ص٥٦.

٤٢- أظنه يعني بذلك التجارب التي يتألق فيها روح الشعر لا أدواته، فالأدوات يمكن أن يوفرها الناظم الماهر والصانع الحاذق، أما الروح فلا تتأتى إلا لشاعر موهوب، وهو مانفتقده كثيراً في شعرنا المعاصر.

٤٣- حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث - سي. موريه - ترجمة د. سعد مصلوح [ط ١ عالم الكتب القاهرة ١٩٦٩م]ص ١٣٩.

مصـادر البحث ومراجعـه

١- اتجاهات الشعر الحر - حسن توفيق - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة سنة ١٩٧٠م.

٢- أصوات الشعر الحر ١- ملك عبد العزيز .. الراهبة الملتزمة - د. طه وادى - مقال بمجلة الشعر - العدد ٣٧ - دار مجلة الإذاعة والتلفزيون - القاهرة سنة ١٩٨٣م.

٣- أصوات وأصداء - محمد إبراهيم أبو سنة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنة ١٩٨٣م.

٤- أغانى الصبا - ملك عبد العزيز - ط ١ - دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٥٩م.

٥- أغنيات لليل - ملك عبد العزيز - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنة ١٩٧٨م.

٦- أن ألمس قلب الأشياء - ملك عبد العزيز - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنة ١٩٧٤م.

٧- بحر الصمت - ملك عبد العزيز - دار الكاتب العربى - القاهرة سنة ١٩٦٧م.

٨- تلميذتى، - زوجتى - شاعرة نجمة الغروب - د. محمد مندور - مقال بجريدة الجمهورية - القاهرة - عدد ١٩٦٠/٤/٨م.

٩- حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث - س. موريه - ترجمة د. سعد مصلوح - ط١ - الناشر عالم الكتب - القاهرة سنة ١٩٦٩م.

١٠- الرفاهية والإحساس والكلمة فى ديوان "أغنيات لليل" د. على عشرى زايد - مقال بمجلة الشعر - العدد ١٨ - دار مجلة الإذاعة والتلفزيون - القاهرة سنة ١٩٨٠م.

١١- الشعر العربى بين الجمود والتطور - محمد عبد العزيز الكفراوى - ط٣ - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - بدون تاريخ.

١٢- الشعر العربى الحديث وروح العصر - خليل كمال الدين - دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٦٤م.

١٣- الشعر العربي المعاصر : إلى أين - د. محمد مصطفى هدارة - مطبوعات الرافعي - القاهرة سنة ١٩٨٥م.

١٤- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية - د. عز الدين إسماعيل - دار الكاتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٧م.

١٥- الشعر والتجديد - د. محمد عبد المنعم خفاجي - رابطة الأدب الحديث - القاهرة - بدون تاريخ.

١٦- ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر - د. محمد أحمد العزب - دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٧٨م.

١٧- قال المساء - ملك عبد العزيز - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٦٦م.

١٨- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - دار الآداب - بيروت سنة ١٩٦٣م.

١٩- قضايا ومواقف - د. عبد القادر القط - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة سنة ١٩٧١م.

٢٠- موسيقى الشعر العربي - د. إبراهيم أنيس - ط٥ - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة سنة ١٩٧٨م.